Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

12

будівничий ЖОВТЕНЬ

Кіно — це найважливіше для нас мистецтво.
В. Ленін.

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 19 **Жовтень 1929 р.** **(67)**

На обкладинці—кадр з фільму „Навесні“ фільмаря М. Кауфмана.

ОСНОВНА ЦІЛЬ

12 років всесвітнього розмаху, великих соціяльних зрушень, нещадного ламання всього старого і будови нового, до цього часу небувалого, але вже реального життя — життя держави трудящих.

Одночасно будується нова культура, яка обіймає все те, що органічно поєднане з живою, корисною дією людини. Жовтнева революція та її культура, це — культура праці, яка виникає з соціяльного змісту революції. Театр, література, кіно, наука і мистецтво — все праці повинно слугувати. Те, що не виконує основної функції — не допомагає наблизити остаточну перемогу, — не може бути позитивним фактором розвитку соціялістичної культури. В кращому випадку воно може посідати лише функцію пасивну, а не активну. Лише з такого погляду треба підходити до культурного процесу і лише з погляду, — чи посідає робітник культури активну позицію, — розглядати всіх тих, що працюють на культурній ділянці, виконуючи завдання і вимоги сучасности.

Українська кінематографія має вже помітні надбання щодо охоплення всіх вимог моменту, але цього не можна сказати ще цілком про всю продукцію української кінематографії. Тому тепер у більшій, ніж будьколи мірі ми повинні акцентувати свою увагу на цій основній ділянці роботи і перебудувати свою роботу в такий спосіб, щоб вона своїм змістом і своєю якістю підносила культуру та рівень знань мільйонів трудящих. За найкращий подарунок на 13-ті роковини Жовтня було б те, щоб кінематографія повністю перейшла на культурне обслуговування мас своїм виробництвом. Це є основне завдання, про яке не можна забувати ані на одну мить. Боротьба за масовість форм і змісту — ось основне завдання, що його ми повинні ще раз і ще раз ставити перед активними учасниками кінематографічного процесу.

Під масовістю треба розуміти суцільну ідеологічну витриманість кінематографічної продукції. Ми знаємо, що за нашої доби — доби реконструкції господарства, а звідси — і всього життя, на ідеологічному фронті виявляються різні тенденції дрібнобуржуазного гатунку, які приховуються всілякими лівими формами і лівими настановленнями, з одного боку, а, з другого боку, виявляють ліберальне терпиме ставлення до клясового ворога і своєрідні зідхання по «свободі творчости».

Зрозуміло, що з проявами отаких настроїв треба вести нещадну боротьбу, при чому не адміністративними заходами, а заходами створення відповідної масової громадської думки і виховання нових сил. Це ж можливо лише тоді, коли різні ідеологічні ухили не будуть приховуватись, а з ними боротимуться на всьому фронті роботи.

13-й рік пролетарської революції висовує цю директиву, як основну, і щоб здійснити її, треба мобілізувати увагу наших революційних митців. Завдання правильного ідеологічного спрямовання фільму ні в якому разі не можна розуміти, як завдання схематичне. Неможна принижувати виконання його до голого запису непереконливого сюжету, до тогож не оформленого елементами змісту і глибокого навчального значення. Адже схематизм не поглиблює нашої пролетарської культури, а навпаки — шкодить їй. Тому до мистецького твору, зокрема до твору кінематографічного, треба підходити, як до виключно відповідального завдання, бож він має виконувати функцію ідеологічного виховування мас. Тимто беззмістовна схема буде лише відкидати маси, а не завойовувати і виховувати їх. Думка жива, активна думка передових шарів робітництва — ось той матеріял, на ґрунті якого треба будувати сюжетні форми нашого виробництва.

За минулий період кінематографія в своїй роботі мало приділяла уваги і не заглиблювалась у преблеми сьогоднішнього дня. Вона часто абстрагувалась і не розв'язувала конкретних, болючих питань. Але тепер ми повинні відійти від надуманої абстракції до реального життя, що буяє навколо нас. Брати Жовтень зо всіма радощами і трудощами, які стоять на шляху його розвитку, і фіксувати їх на кінематографічну стрічку, вдумливо підходячи до кожного кадру з погляду того, яку функцію буде виконувати цей кадр. За умов колосального прогресу кінематографічної техніки, за умов, коли кінематографічне виробництво робить великий поступ і вбирає все нові та нові елементи, треба бути особливо озброєним. 13-й Жовтень кличе до цього ідеологічного озброєння, і кожен робітник повинен прийняти цей заклик та активно працювати, щоб запровадити його в життя.

2

ЖОВТЕНЬ 1933 РОКУ

Революція породила кінематографію на Україні, і от радянське кіно ввійшло вже в наше життя, в нашу роботу, розвагу, науку.

Америка, европейські країни мають великі досягнення в кіносправі. Особливо Америка — взагалі країна величезних технічних досягнень. Колосальний капітал вкладено в кіносправу, величезні театри-палаци пропускають щодня мільйони глядачів. Витрати на кіно в бюджеті робітництва стоять зараз же після витрат на одяг, їжу та житло. Але ще більш разючі ті досягнення, що їх має наше кіно. Більш разючі, бо радянське кіно бідне й на капітали й на засоби, без спадщини та дотацій з кишені капіталістів, показує свій потужний розквіт, надзвичайно високі темпи розвитку.

Прийде 1933 рік старої ери і 16 рік Жовтневої революції. Ми будемо свідками великих перемог. Великі перемоги будуть і на кіно-фронті. Палаци - кіно - театри для міста та робітничих осередків, палаци-сельбуди для села. А далі кіно в кожній хаті, кіно, що промовлятиме, що разом з радіом несе й знання, й розвагу в найдальші закутки України. Школярі, замість книжок, вивчатимуть складніші науки за допомогою кіна. Робітники в своїй родині матимуть змогу прилучитися до всіх тих цінностей, що їх творитиме пролетарське кіно. Необмежені можливості кіна, неоцінимі його багацтва!

І це не фантастичні мрії. Розвиток української радянської кінематографі з 28/29 року іде за певним твердим пляном, що його складено на п'ятиріччя вперед. І коли передбачені цифри часом не збігаються з дійсністю, то це буває лише тоді, коли зроблене діло більше за накреслені цифри. Так було минулого 1928/29 року, так буде й надалі, в останні роки п'ятиріччя.

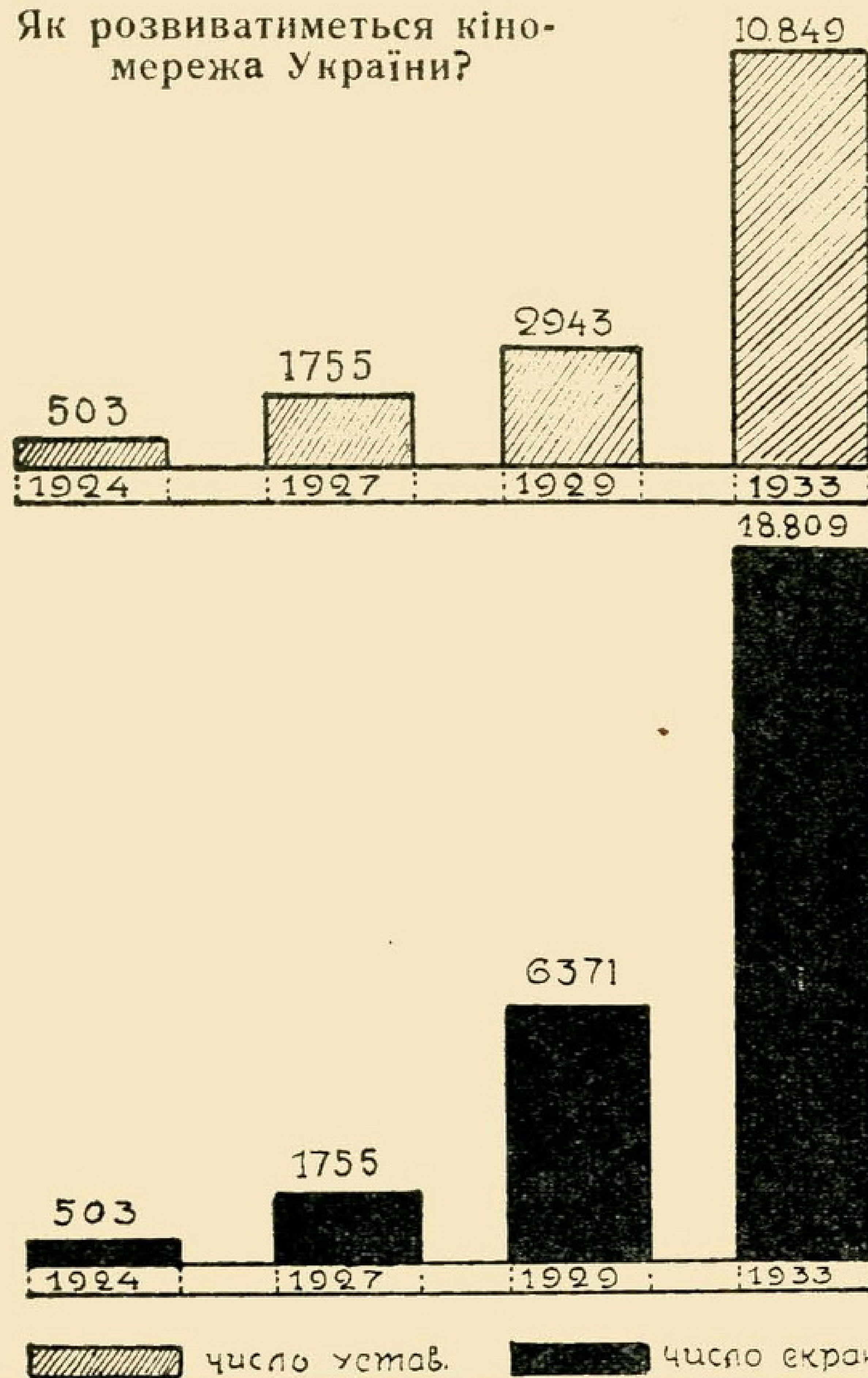
Почалася радянська кіно-справа з нічого. Радянське кіно не одержало жодної спадщини, як то інші галузі промисловости. Ця галузь промисловости й не розвивалася як слід в дореволюційній Україні через велику конкуренцію закордонних кіно-фірм. Ані путящих кіно-фабрик, ані кіно-театрів, ані картин, ані людських кадрів, що допомогли б творити радянську кінематографію.

Перші кроки радянського кіна були надто важкими. Без фабрик і кадрів довелося творити картини, без кінотеатрів організовувати глядача.

Ось кілька чисел перших кроків кіно-справи на Україні:

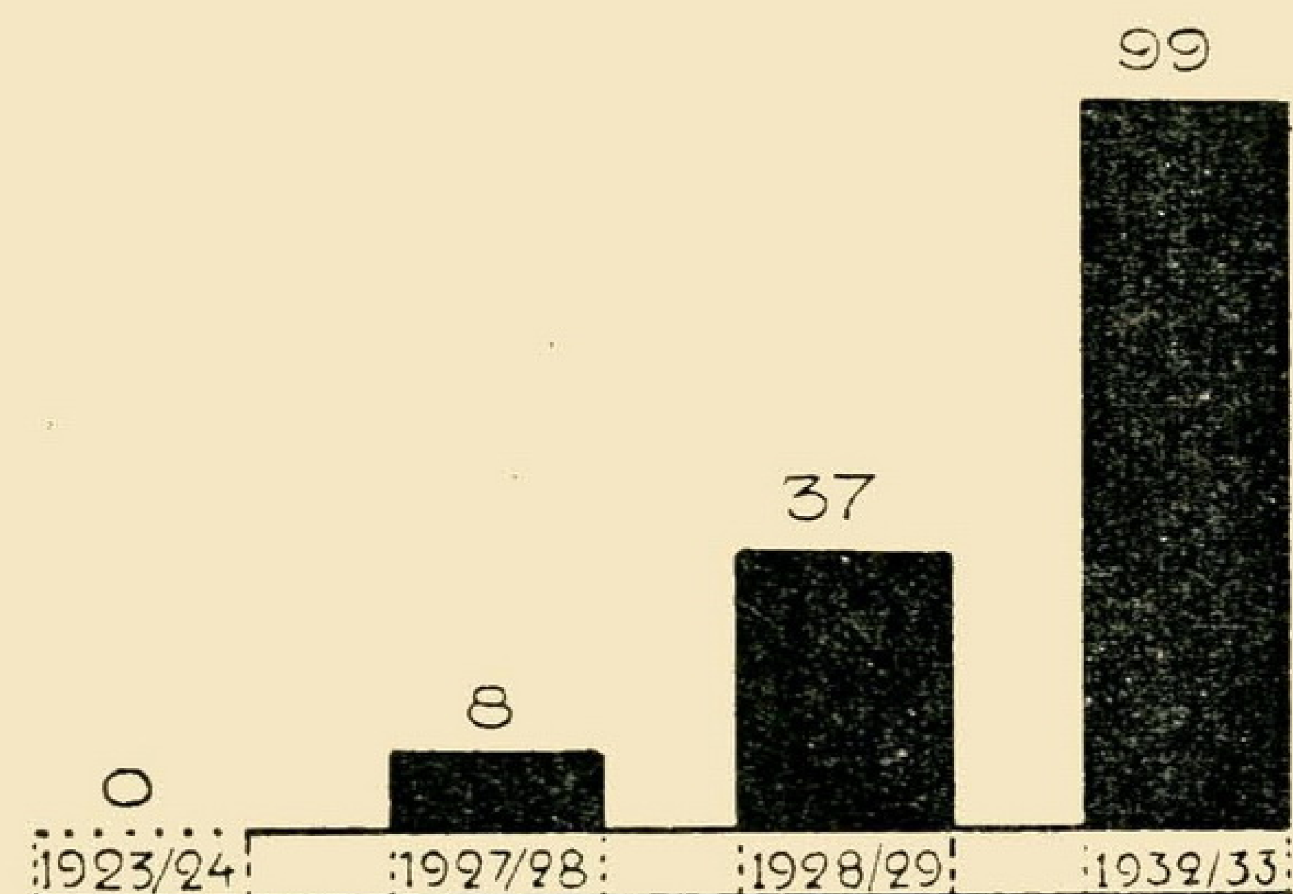
Продукція кіно-фільмів зростає з п'яти фільмів в 23/24 року до двадцяти чотирьох у 27/28 р., себто майже в п'ять разів. Але до 23/24 року виробництво обмежується тільки короткометражними фільмами, пересічно в 100 — 300 метрів. Всього за 10 років українські кіно-фабрики дали 9 художніх фільмів повнометражних, пересічно на 1800 метрів кожна, та близько півсотні короткометражних.

Мережа кіно-театрів показує кволий розвиток до 1924 року — коли Україна мала всього 503 театри, з них 273 робітничих кіна по клюбах та 125 кінів при цукроварнях і на селі. Отже кіно обслуговувало тільки місто, дуже мало

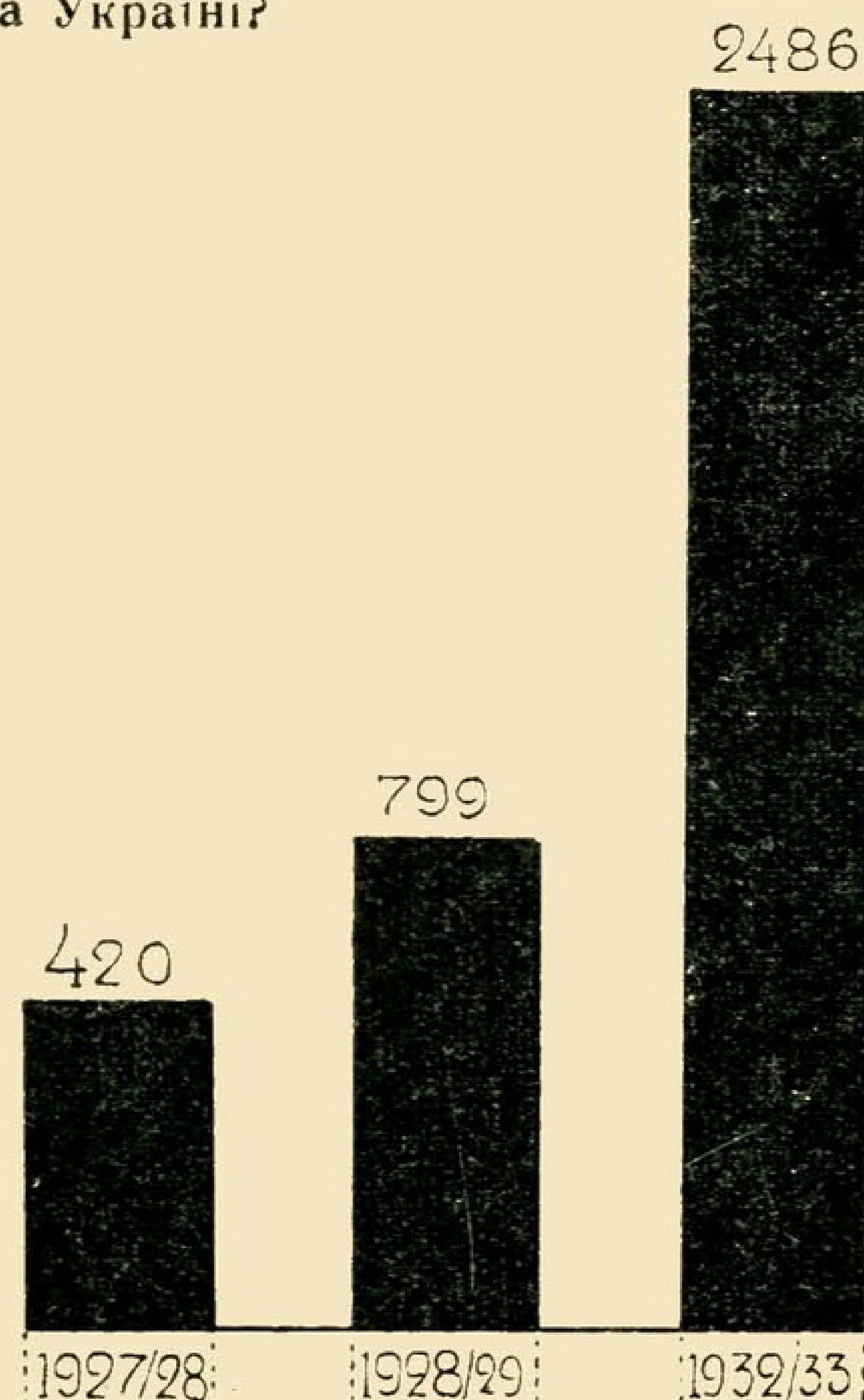


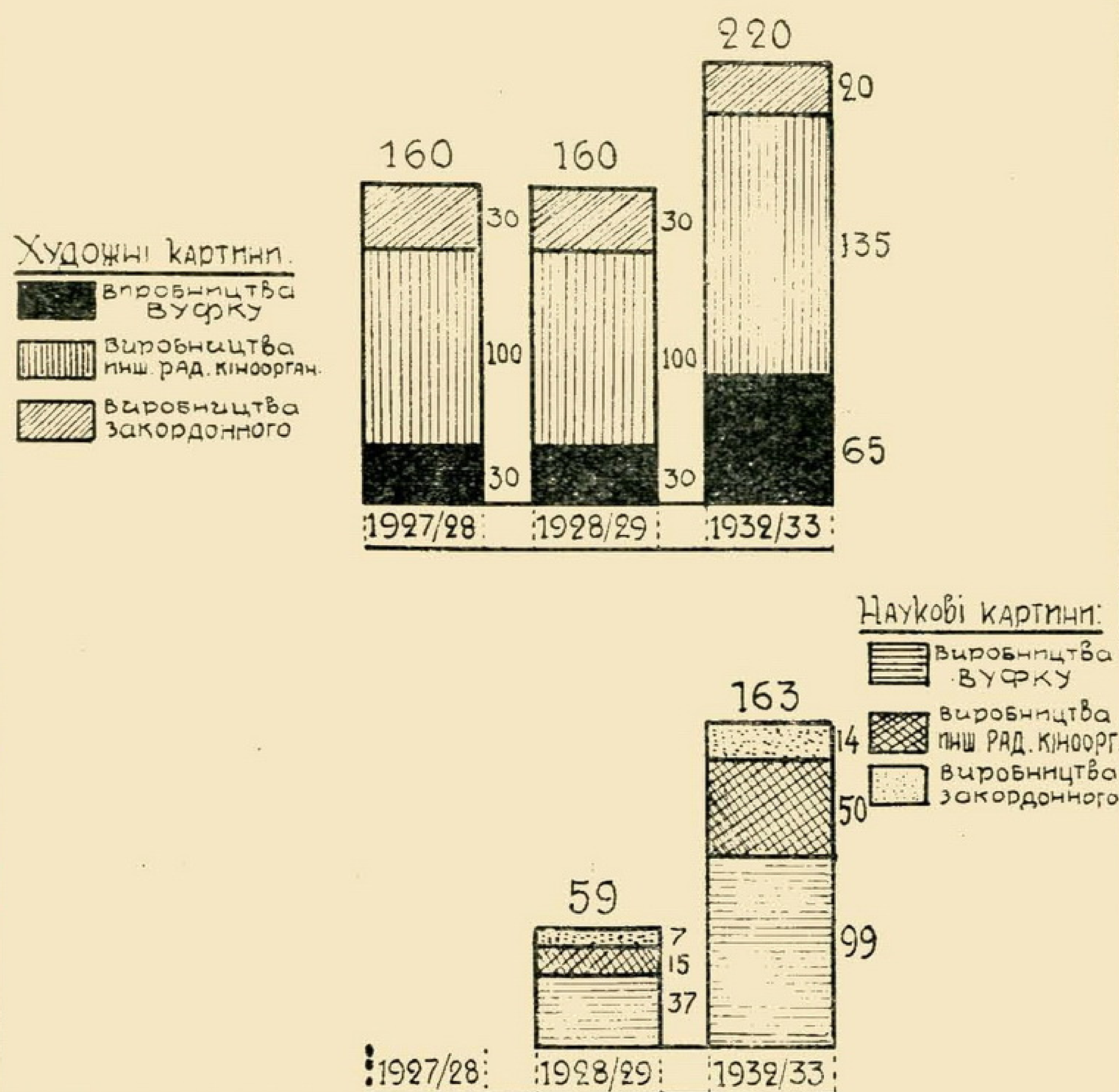
Кількість фільмів українського радянського кіна.





Скільки буде робітничих кін на Україні?





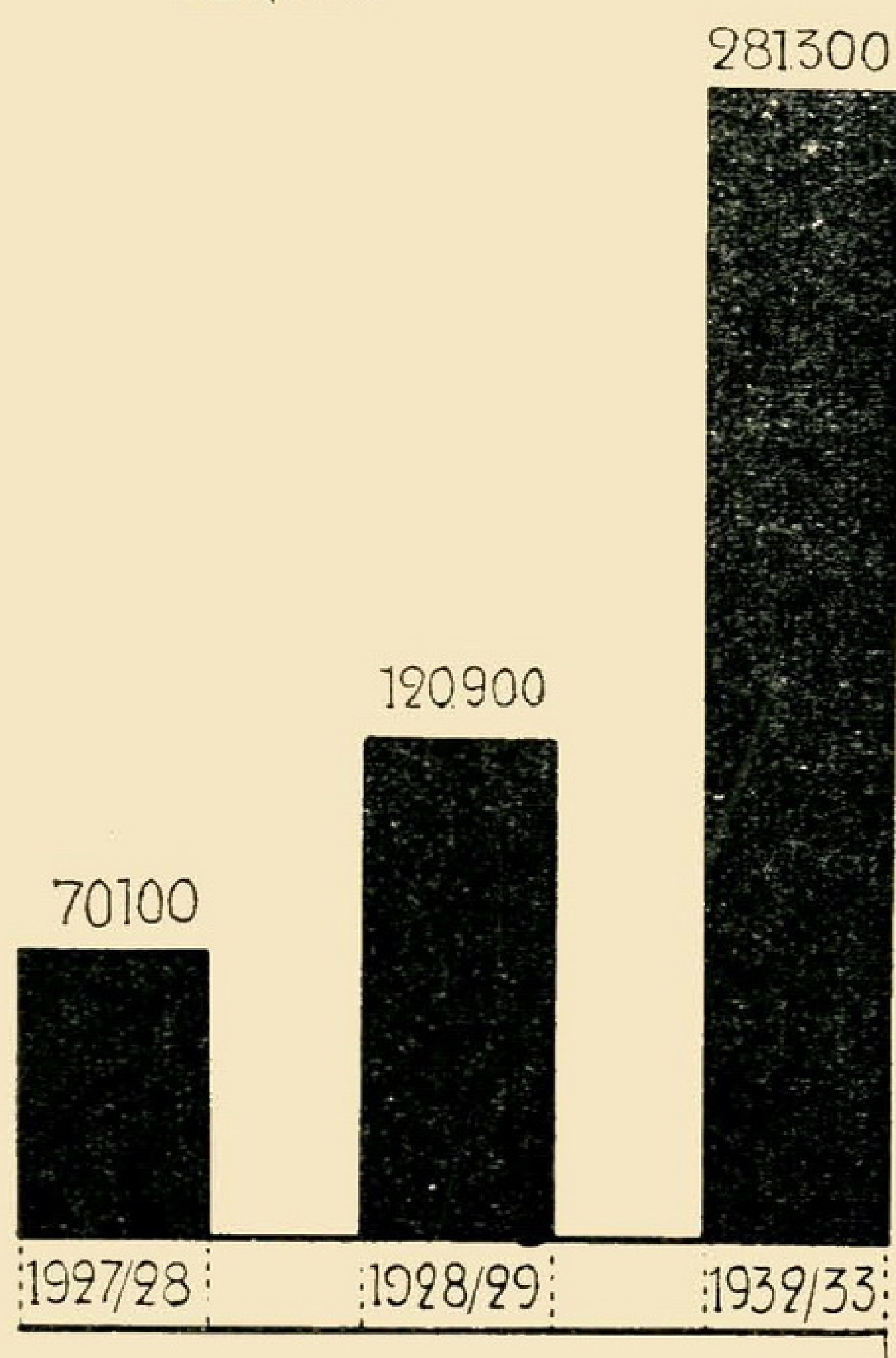
робітництво й ще менше село. За п'ять років мережа кініз зросла на 402,8%. Робітничі кіна зростають до 799, збільшившись майже втрічі (293%), сільських кінів є близько тисячі, збільшившись майже на 8 разів (789%). Отже Жовтень 1928 року бачить на Україні 2026 великих кіно-театрів. Кіно пішло в широкі робітниче-селянські маси.

В розвитку радянської кінематографії на Україні — 1928/29 р. є першим роком п'ятирічного пляну. Першим роком пляново́го будування кінематографії, що погоджене з темпами розвитку народнього господарства України та директивами керівних органів.

Які ж ці директиви та настанови?

В темпах розвитку нашої кінематографії багато є подібного до темпів розвитку американської — ота безмежність ринку, ота необхідність завоювати ввесь світ продукцією своїх фабрик, той же швидкий розвиток експорту картин. У нас менше капіталу, зате більше пляновости та організованости.

На жовтень 1933 року кінематографії України поставлені такі завдання:



В галузі виробництва задовольнити потреби українського глядача на 80% радянським фільмом. Утворити власний фільм не тільки художній, але й науковий, шкільний, що обслуговував би потребу нашого робітника та селянина в науці, в знаннях, та сприяв би розвиткові нашої культури й господарства.

В цифрах це отак виглядає: обидві кіно-фабрики — Одеська й Київська 1933 року продукують 90 художніх картин та 99 повнометражних культурних (по 1200 метрів). Більшість із цих фільмів буде зроблено, як тонові.

За п'ятиріччя виробництво ВУФКУ дасть 316 художніх фільмів та 317 культурних.

Виробництво підсобне накреслено так, що цілком мусить задовольнити потреби кіно-мережи в кіно-апаратурі, деталях, моторах тощо. Механічний завод даватиме на жовтень 33 року продукції—3.400 апаратів та 60.000 частин і деталів. Темп продукції 33 року проти 27/28—719%. Кіно-ляборато́рія випускатиме обробленої плівки—29.547 тисяч метрів. Фото-ляборато́рія—45.560 фото-комплектів. Кіно-хроніка—104 числа на рік. Продукція фільмів вимагатиме відповідної кількости художніх та технічних сил. П'ятирічний плян передбачає на жовтень 33 року, що в кіні працюватиме 120 режисерів, операторів, адміністраторів та художників.

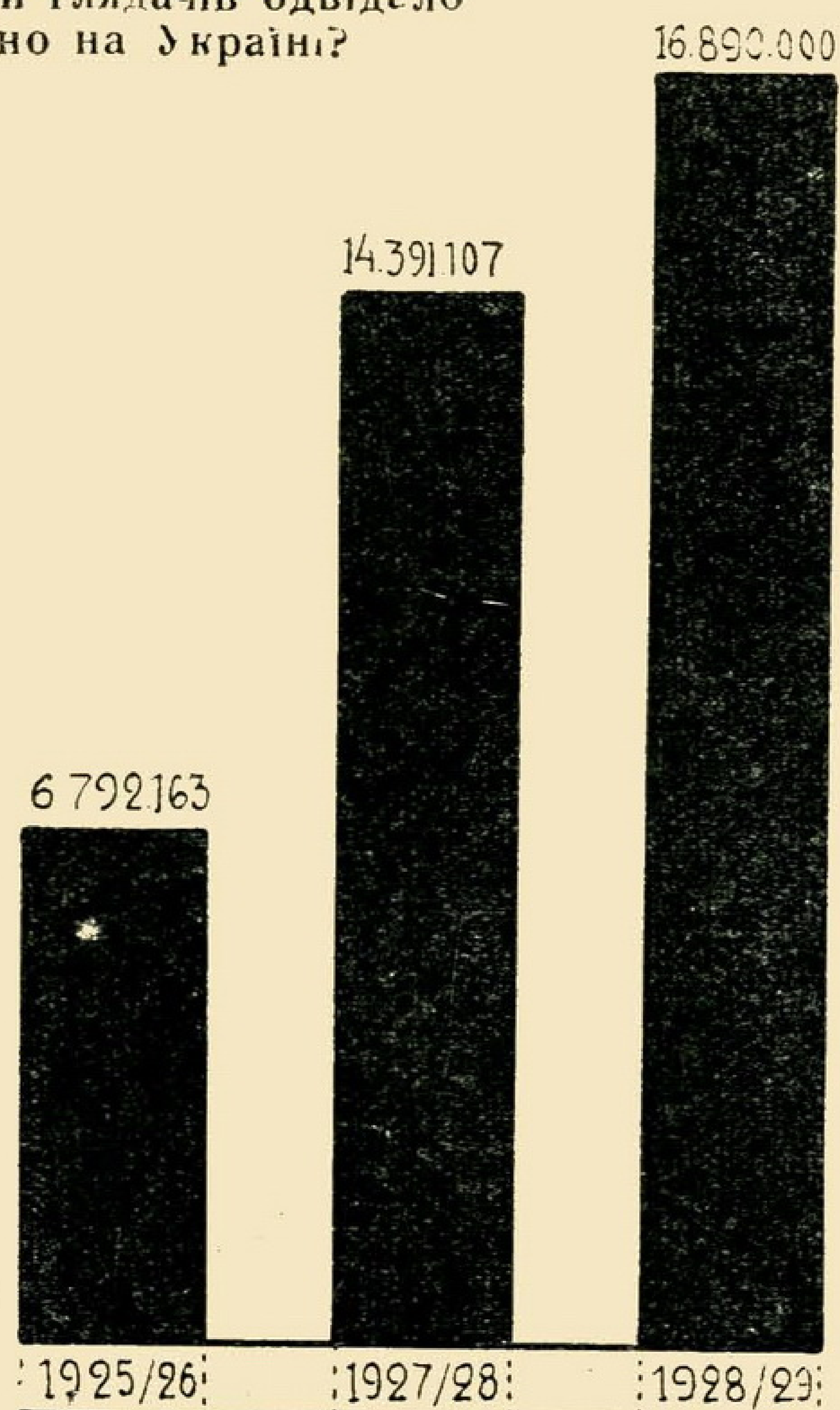
В галузі розвитку кіномережі—до 1933 року наше кіно мусить охопити глядача, задовольнити його потреби в усіх галузях кіно-мистецтва і кінофікувати всі робітничі клюби; утворити по всіх округових містах держтеатри, щоб демонструвати тонове кіно; охопити всі сільради кіно-стаціонарками чи пересувками; кінофікувати всі школи України на 50%.

Число екранів з 2.558 зросте до 18.819, робітничі устави з 799 до 1.838, селянські стаціонарки—з 975 до 4.979, пересувні—з 35 до 1.401, шкільні—з 16 до 2.550.

В наслідок нашої кінофікації селянські кіна зможуть пропустити на рік близько 250 міл. глядачів, або кожного дорослого глядача 15 раз на рік. Тепер же селянство може відвідувати кіно всього 2,8 разів на рік. Через міську кіномережу пройде близько 100 мільйонів глядачів, що дозволить кожному глядачеві відвідати кіно 29 разів на рік, або 2,4 рази на місяць.

Армія робітництва, що обслуговує кіно-справу УСРР, зростає з 1.813 душ до 3.504 на 1.X 33 року. Крім того в сільській, робітничій та комерційній мережі працюватиме близько 8.000 кіно-механиків та іншого обслуговувального персоналу до 2.000. Отже, разом кадри кінематографії української виноситимуть коло 13.500 душ. Для доброго розвитку кінематографії потрібне нове будівництво. Крім 25 нових кіно-театрів, будуватимуть велику фабрику кіноплівки та великий механічний завод кіно-апаратів. Обидва ці підприємства треба до жовтня 33 року збудувати.

В. Галевич.

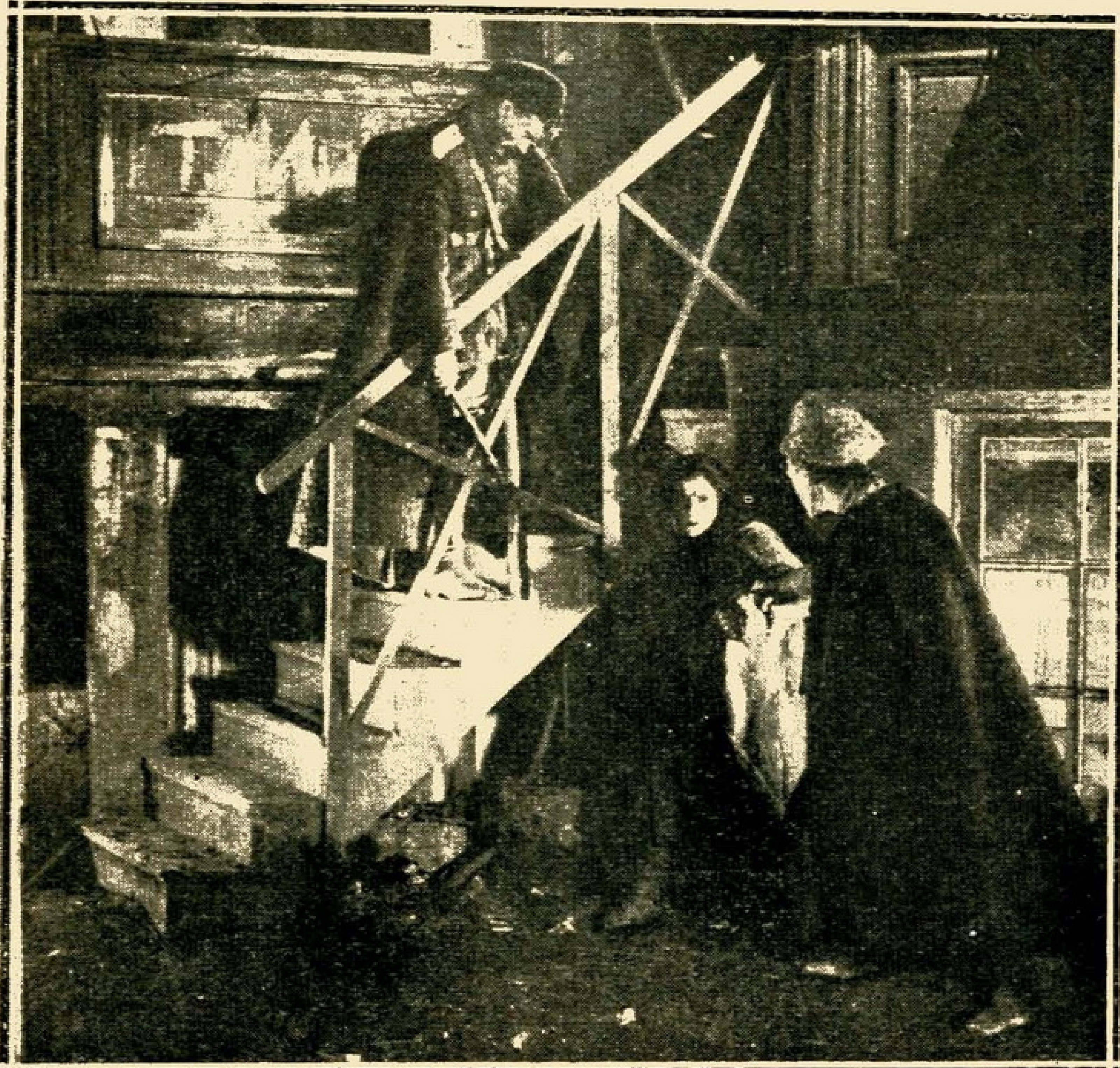


ПЕРЕД ШЕРЕГОМ ЦИФР

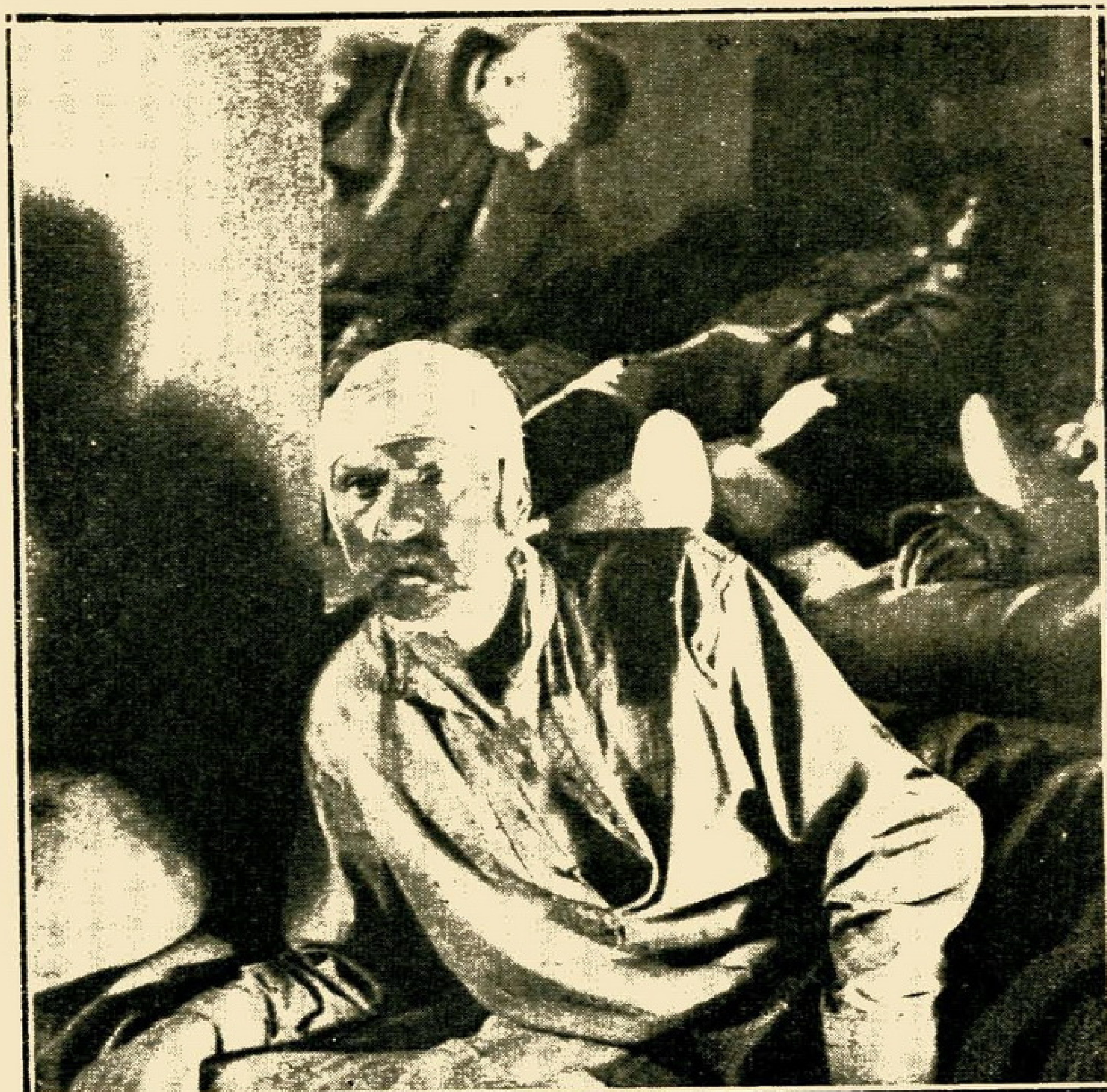
Українська кінематографія має тепер 2 великих кіно-фабрики, що їхня продукційна спроможність виносить близько 100 картин на рік. Але 2-га кіно-фабрика—Київська—почала працювати лише цього року й, зважаючи на організаційний період, розпачала фактично виробництво лише в другому півріччі. Правління ВУФКУ визначило виробничий плян обох фабрик в 31 художній фільм і 37 культурфільмів. Виробництво культурфільмів було цілком зосереджено на Київській кінофабриці, крім того, на останню припало також і виготовлення 11 художніх фільмів.

Тепер можна вже зробити попередні підсумки, як цей плян виконано. Ми на сьогодні не маємо ще остаточно перевірених даних, але попередні показники свідчать про те, що в основному виробничий плян на обох фабриках виконано. Не зафільмували лише двох художніх картин і, здавалося б, що такі кількосні показники є задовільні. Та, коли взяти на увагу, що до виконання виробничого пляну потрапили картини, яких зовсім не було випущено на екран («Мертва петля» — виріб Одеської кіно-фабрики, «Немає перепон» — виріб Київської кінофабрики), то це значно знижує ефективність роботи обох фабрик. Це підкреслюється ще тим, що виконання виробничого пляну враховано у %% виконання тої або іншої картини. Колиж підійти до справи здачі картин, якіб пішли в прокат і цим самим повернули б вкладені у виробництво обігові кошти, то тут становище таке, що з 11 картин, які мала виготувати цього року Київська фабрика, вона здала лише 4. Трошки краще, але також не цілком задовільно, стоїть ця справа на Одеській фабриці. Поділяючи думку керівників виробництва, що в основному таке явище, коли запроектований на даний рік плян кількісно не цілком здійснюється і рештки виробництва тих чи тих картин переходять на наступний рік, є цілком припустиме на кіновиробництві, треба всетаки відзначити, що повільний темп розгортання роботи по кожній картині окремо, прогули груп тощо,—не завжди звертали на себе достатню увагу виробництва. Вкладати у виробництво кінофільмів до $2^1/_2$ млн. крб. з живих обігових коштів і розтягувати термін повернення цих коштів — неможливо, бо це затримує нормальне поширення виробництва на кінофабриках. Вилучення живих обігових коштів з комерційної діяльности ВУФКУ й вкладення їх у виробництво має свої певні межі. Вкладати більше, ніж це дозволяє каса, ні в якому разі неможна, бо це призвело б до кризи фінансового стану ВУФКУ й аж ніяк не сприяло б нормальному розвиткові української кінематографії.

Цю думку треба цілком усвідомити, коли ми підбиваємо підсумки минулого року щодо виробничого й фінансового стану української кінематографії. Коли тепер керівники виробництва вимагають збільшити виробничий програм, щоб більше завантажити обидві кінофабрики, то це домагання є принципово правильне, але не треба забувати



Кадр з фільму „Дві жінки". Постава реж. Рошаля.



Кадр з фільму „Арсенал", що його ставив режисер Довженко.

одного, що це можливо здійснювати тоді, коли ми досягнемо двох моментів, які не дозволяють цього зробити тепер, а саме: швидкіший темп випуску продукції і швидкіший випуск фільмів на екран, а також наявність відповідних кадрів, що змогли б не лише кількісно виконувати промплян, а й якісно не знижувати того рівня, що його вже тепер добилася українська кінематографія.

На цей день сказати, що кадри української кінематографії цілком укомплектовано й що вони відповідають тим завданням, які перед нами стоять, звичайно, неможна. Щоб розгортати виробництво, особливо на новій Київській інофабриці, — треба вишукувати нових людей і, зрозуміло, трохи ризикувати. Але та продукція, яку ми мали минулого виробничого року, доводить, що деякі молоді режисери себе не виправдали. Стоючи на позиції втягнення у кіновиробництво молодих кадрів і практично здійснюючи це принципове настановлення, не можна ніяк погодитись з тим, що не повинен відбуватися відповідний відсів втягненого молодняка. Вкладати великі кошти у кіновиробництво й не бути певним, що продукція цього виробництва буде корисна й дасть не лише комерційногосподарчий, а й, особливо, виховний ефект та не знизить ролі української кінематографії, ні в якому разі не можна. А цього року поряд з такими картинами, як «Арсенал», «Людина з кіно-апаратом», «П'ять наречених», «Навесні», «Дві жінки», безперечно, підносять якісний рівень продукції української кінематографії, ми маємо й такі картини, як «Мертва петля», «Шкідник», «В заметах» тощо. На це не можна не звернути уваги.

За промфінпляном минулого операційного року пересічна собівартість картини була запроектована в розмірі 60.000 крб. Але попередні показники виконання промфінпляну говорять про те, що цієї основної директиви не виконано й пересічна вартість продукції буде виносити 64.000. Шукати для цього якихось інших пояснень, крім вищенаведених, не треба.

Не зважаючи на те, що протягом минулого року в українській кінематографії відбувся досить рішучий злам щодо продукції культурфільмів, які тепер вже посіли певне місце у виробництві українського кіна як своєю тематикою, так і своєю якістю. Проте на цей день не можна ще сказати, що це завдання ми цілком виконали. Тієї тенденції, яку ми мали на нашому виробництві, а саме — неправильне ставлення до культурфільмів, як до другорядної справи, ще не ліквідовано. Коли кількісно плян культурфільмів майже цілком здійснено, то якісний ефект покищо ще не на належній височині. Роботу в справі культурфільмів на нашому виробництві почасти розглядали, а може й тепер ще розглядають, — як експеримент, на якому вчаться ті молоді сили, що їх втягується до кіно-виробництва. Не відкидаючи цілком цієї позиції, треба всетаки допоминатися рішучого зламу в цій справі й усвідомити, що для роботи в цій галузі треба втягувати цілком досвідчених культурних робітників. Досвід минулого року свідчить про те, що деякі робітники, яким було доручено роботу по лінії культурфільмів, з цим завданням не справились, і тому тепер треба поставити питання про перевірку кадрів також і в цій частині нашого виробництва.

Підбиваючи підсумки минулого виробничого року по картинах, можна й треба зробити такі висновки:

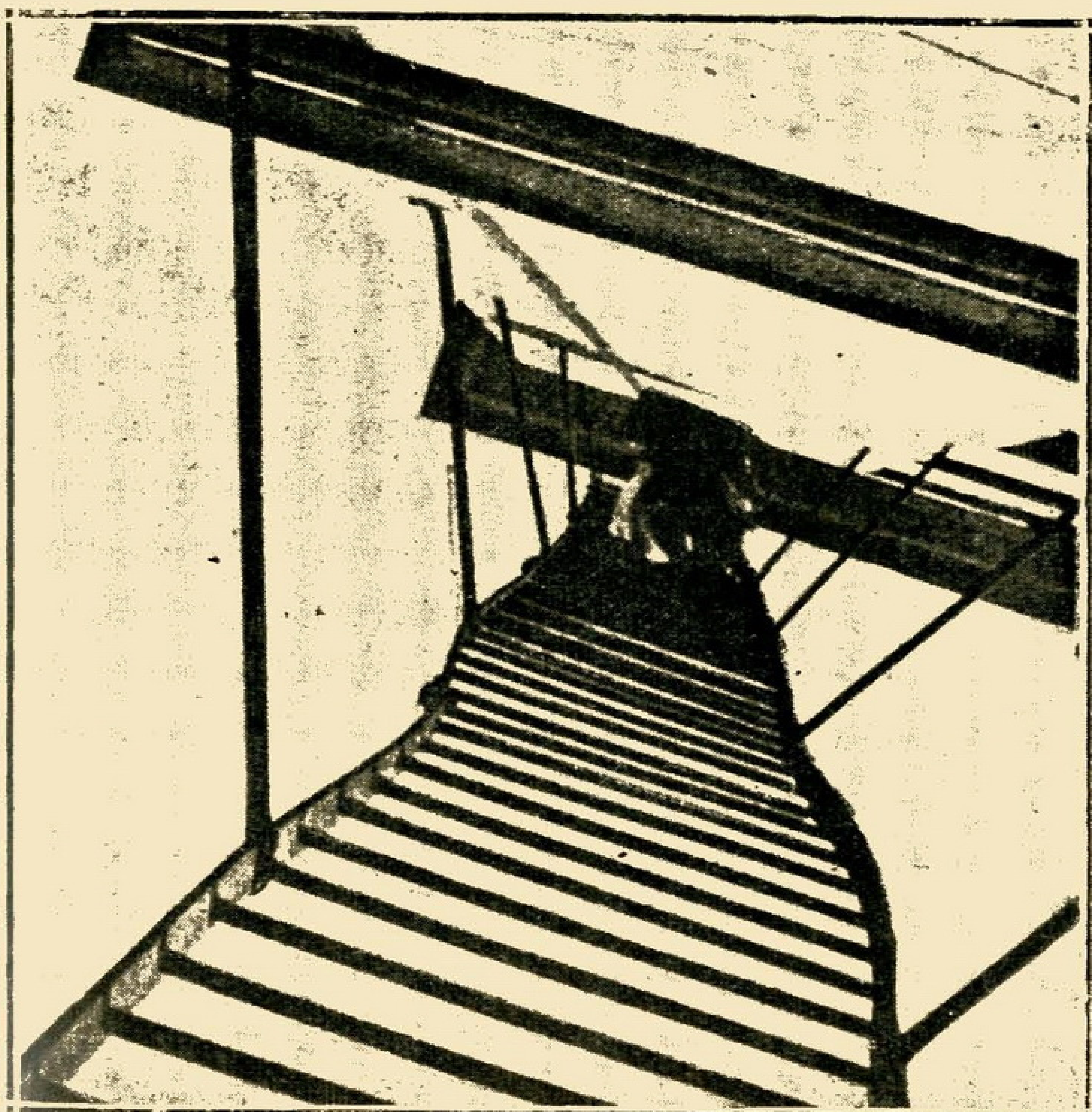
Кількісно плянові передбачення в основному виконано. Щодо якости, то поряд з високохудожніми картинами, що їх дало нам наше виробництво, ми маємо й окремі провали. Відсутність певної систематичної роботи в галузі ущільнення робочого часу як окремих осіб, так і груп, на виробництві призвела до збільшення собівартости картини, а подруге, це аж ніяк не скорочувало терміну загрузки у виробництво живих обігових коштів. Окремі художні робітники на виробництві себе не виправдали. Рішуча лінія на втягнення у виробництво молодих сил в основному була лінією правильною. Для дальшого розгортання виробництва треба закріпити ті кадри, які виявили себе цілком придатними, й очистити виробництво від тих кадрів, що себе не виправдали й цим об'єктивно завдали матеріяльної й художньої шкоди кіновиробництву.

Переходячи до роботи механзаводу, якого покликано, через своєчасний випуск своєї продукції, здійснювати плян кінофікації села й міста, треба відзначити, що з пляну випуску 960 апаратів на 1-ше жовтня було здано лише 710, тобто недовиконання пляну складає 25%. Цю затримку зі здачею апаратів, на нашу думку, слід розцінювати, як наслідок відсутности відповідних організаційних і раціоналізаторських заходів на самому виробництві. Якщо навіть, хоч і запізнившись на два місяці зі зборкою апаратів, плян в основному всетаки буде виконано, цей розрив уже надто відбився на нормальному розповсюдженні апаратури й цим зірвав плянові завдання щодо розгортання кіномережі. Пересічна вартість апарату—661 крб., згідно з попередніми даними, які доводять, що апарат коштуватиме близько 753 карбованці, дає право зробити висновок і кваліфікувати це явище, як злочинне невиконання директив. Таке становище рішуче вимагає відповідних заходів, бож треба гарантувати себе від того, щоб і в наступному році не було подібного зриву роботи на механзаводі. Від цього треба перейти до справи здійснення пляну кінофікації. Треба зазначити, що зріст мережі в першому півріччі відбувався надзвичайно кволо через брак, з вини механзаводу, апаратів, а також і певних організаційних заходів з боку крайвідділів щодо мобілізації громадської думки та коштів навколо цієї справи.

В другому півріччі справа покращала, але річні показники все ж таки визнати за цілком задовільні не можна, про що свідчить така таблиця:

	Передбач.	Здійснено
Клюбні	962	882
Сільські стаціонарки . .	1.471	1.379
Сільські пересувки . . .	71	444
Шкільні	95	48

Ті заходи, що їх довелося вживати на протязі минулого року, здійснюючи практичне розгортання фототорґівлі, як одної із складових частин роботи ВУФКУ, цілком себе виправдали. Загалом мережа фотокрамниць збільшилася до 8 одиниць. Щодо ефективности роботи крамниць, щодо їхньої прибутковости та взагалі рентабельности, то наслідки роботи минулого року цілком задовільні. Валову



Кадр з фільму „Навесні", роботи М. Кауфмана.



Кадр з фільму „Навесні", що його фільмував М. Кауфман.

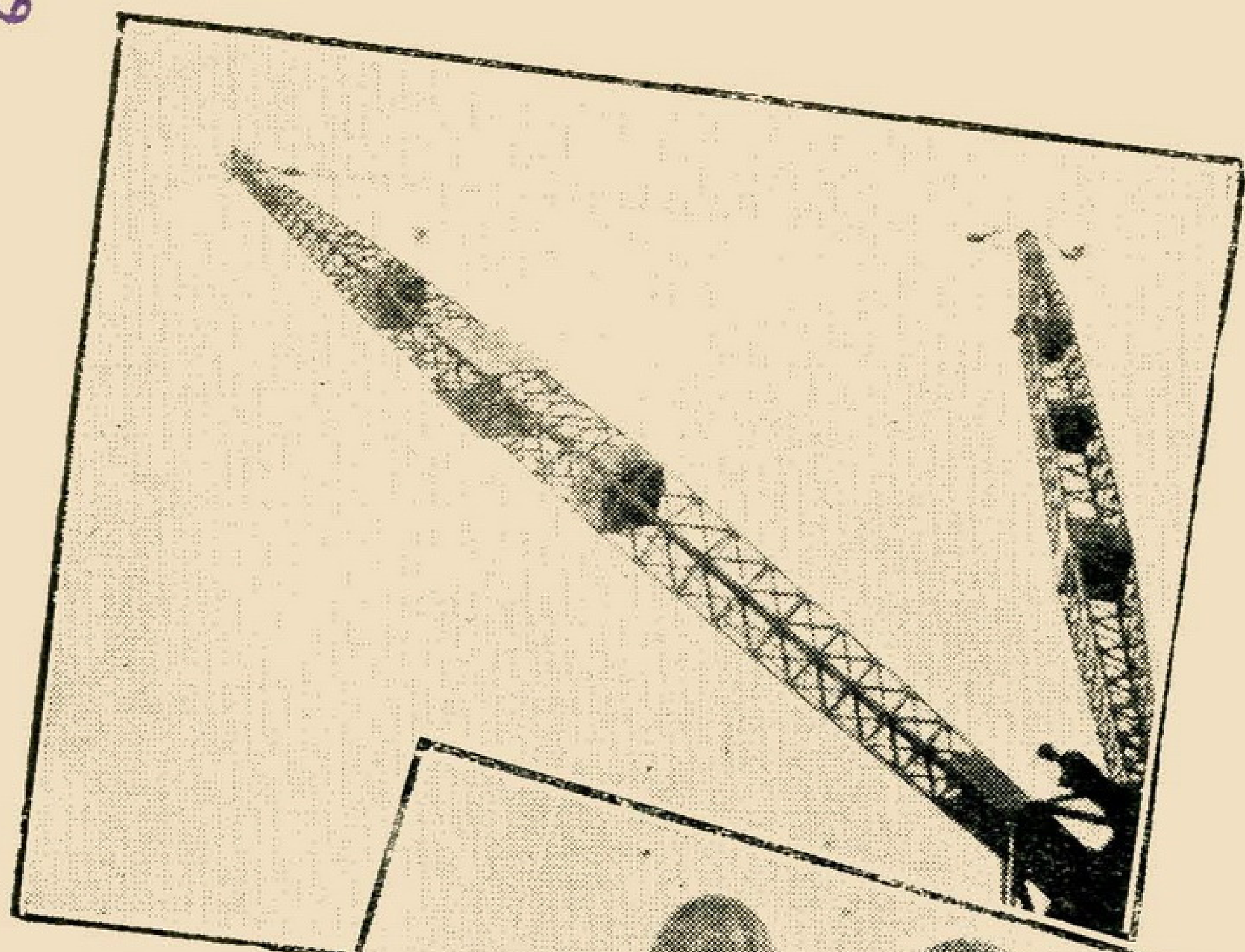
уторжку було запроєктовано в розмірі 900.000, а фактично вона становить 1.200 тис. крб.

Щодо комерційної діяльности, яка складається з двох основних галузів, — прокат і експлоатація власних кінотеатрів, то минулий рік дав такі наслідки: надходження від прокату, що були запроєктовані в сумі 6.272.000 крб, на 1-ше жовтня виносять 6.350.000 крб. Трошки гірше стоїть справа з надходженням по лінії експлоатації. Коли, за промфінпляном, ця стаття мала дати 6.895.000 крб., то маємо 6.422.000 крб., тобто недобрано 473.000 крб. Хоча поступово, рік-у-рік наші кінотеатри стають більш рентабельними підприємствами й ми миємо в цій галузі певне досягнення, проте ця справа повинна набрати виключної уваги наступного року. Заходи, які ми тепер вживаємо,—реорганізація крайвідділів, зміна політики в системі прокату,— покладають виключну відповідальність на робітників цієї галузи й лише за цієї умови буде гарантія, що ці заходи буде спрямовано на посилення ефекту від роботи кінотеатрів. Цілком окреме місце в роботі української кінематографії, з міркувань як матеріяльного, так і політичного порядку, посідає справа експорту. Треба сказати, що умови, за яких доводилось переводити цю роботу, абсолютно не сприяли виконанню тих передбачень, що їх було запроєктовано за промфінпляном. Відсутність відповідної уваги з боку організацій, через які відбувалася реалізація продукції ВУФКУ закордоном, спричинилася до того, що наші мінімальні передбачення в розмірі 150.000 крб. щодо надходження грошей, повністю не виконано. Тепер ця справа перебуває в стані організаційної перебудови. Слід сподіватись, що через всебічне сприяння заходам, що їх ми накреслюємо в цій галузі на наступний рік, можна буде одержати той недобір, який ми мали до цього часу. Правда, будуючи перспективи роботи на наступний рік, не можна забувати тої ситуації, яка утворюється на закордонному ринкові у зв'язку з витісненням німого фільму й заміною його фільмом тоновим, і тієї ролі, якої тепер повинно набрати тонове кіно у виробництві укр. кінематографії.

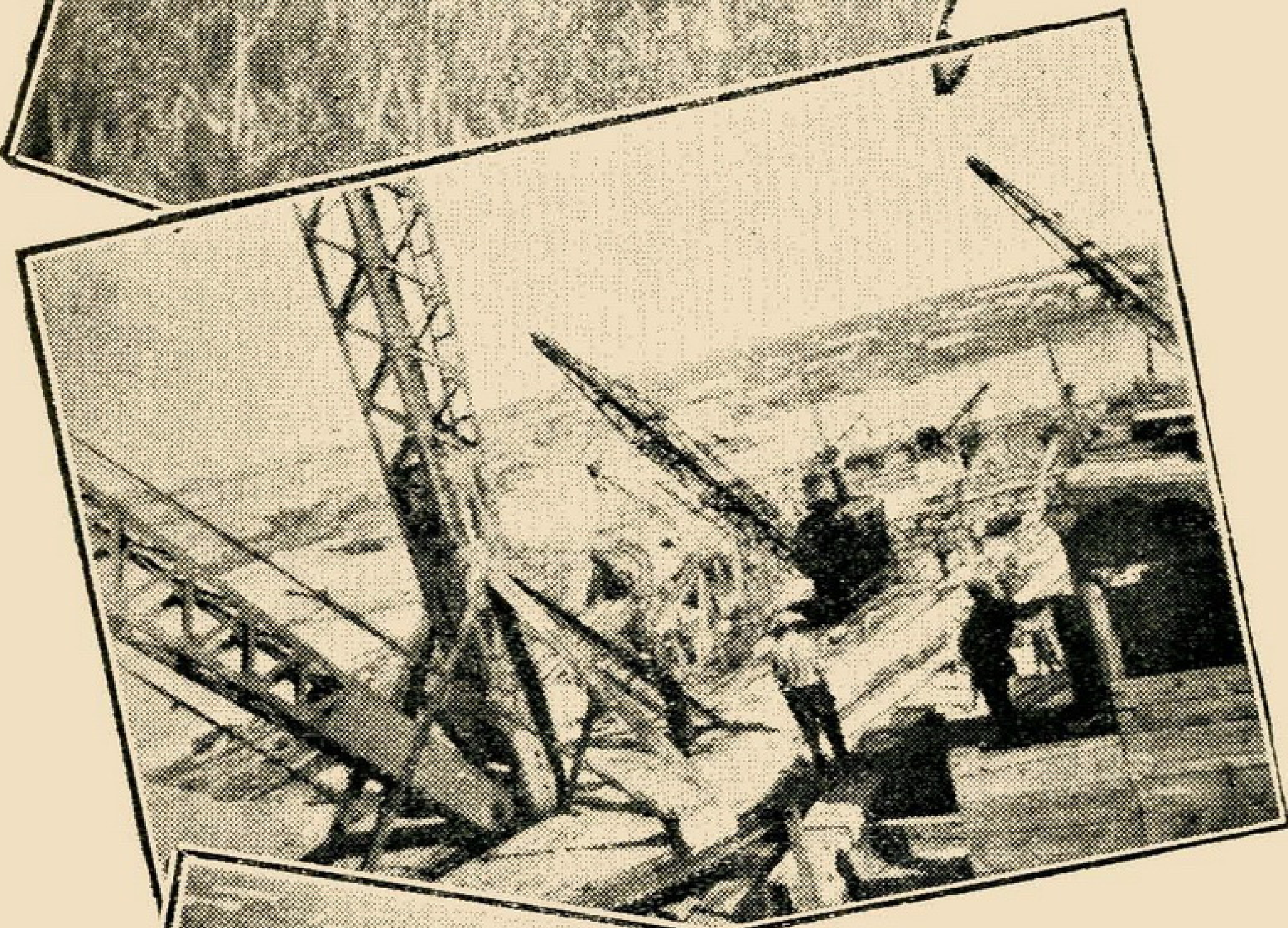
У цій галузі ми сьогодні не маємо ще жодних практичних наслідків, а переводимо лише організаційну роботу. Проте, коли наші заходи в цій справі цілком правильні, всетаки темп переводу цієї роботи на практичні рейки потребує значного прискорення. Висвітлюючи окремі показники щодо виконання промфінпляну минулого року, за тими попередніми даними, які ми маємо на сьогодні, крім числових показників, треба мати ще на увазі, що в цілій низці організаційних заходів на самому виробництві, як от здешевлення собівартости продукції, ущільнення робочого часу, формування сталих кадрів, відповідно до потреб виробництва, ми покищо не маємо бажаних наслідків, що могли б поліпшити стан виробництва. Всі ці недоліки по окремих ділянках роботи ВУФКУ треба зараз же жорстоко перевірити та, через намічені організаційні форми (перехід усіх підприємств на госпрозрахунок), рішуче й категорично усунути. Це справа можлива, й цього треба допоминатись. Тільки свідома та об'єктивна аналіза здобутків минулого року — запорука, щоб запобігти помилок в майбутньому році.

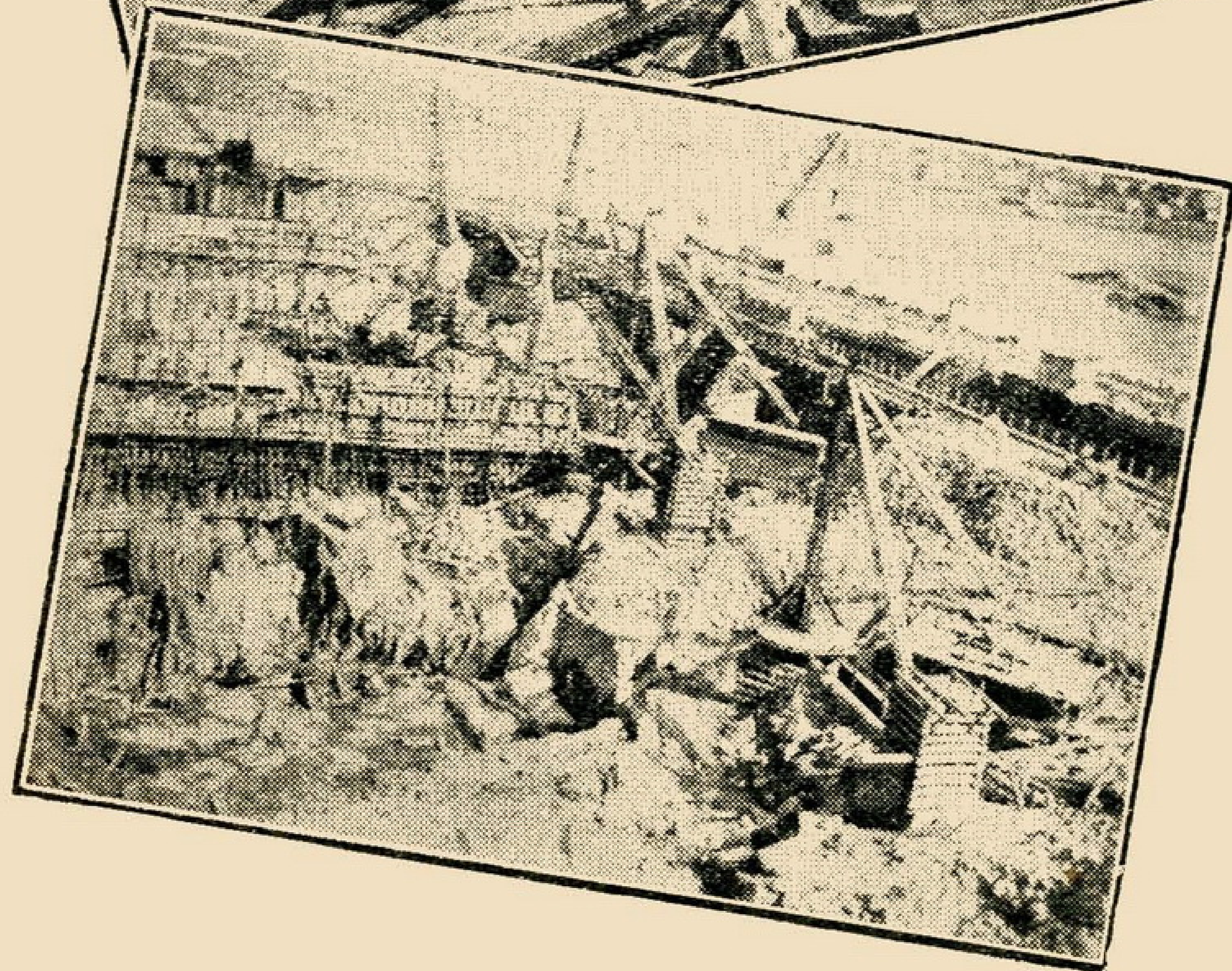
П. Косячний

За!









Про теми не сперечаються.

Тема про нову родину однаково може притягти увагу і Совкіна, і французької кіно-фабрики.

Пан Бертран дуже щасливий. У нього дуже гарненька жінка і не менш гарний бульдог.

Все було б гаразд. Але пані Бертран ревнує його до пса й заявила пану Бертранові, що він мусить вибірати між нею й бульдогом.

Пан Бертран вибрав, звичайно, собаку. Пані Бертран залишилося лише виїхати до кревних у Баден, і щаслива родина Бертранів розпалася б, якби пані не запізнилася на поїзд і не зустрілася з своєю товаришкою—молодою лікаркою.

Молода лікарка порадила пані Бертран покарати свого чоловіка й поїхати не до Бадену, а до Швайцарії, й подивитися, що з того вийде.

Незабаром господарство пана Бертрана пішло дуже погано. Пан зрозумів усю перевагу дружини перед собакою і вирішив пса отруїти.

Він написав свойому приятелеві ветеринару: «Моє життя стало пеклом, щоб скінчити все, треба її отруїти. Зроби це.... і т. д.».

Листоноша загубив листа. Він потрапив до рук поліційного комісара.

Той вирішив, що пан Бертран убив пані Бертран.

Підозра його підтвердилася, коли виявилося, що в Бадені пані Бертран нема. Пан був заарештований.

Але помилку було викрито. Собака зник без сліду. Бертран же був цілком щасливий. У нього була мила дружина, а його друг ветеринар й лікарка побралися.

Майже та сама історія трапилася з товаришом Івановим.

Товариш Іванов був цілком щасливий. Жінка його була гарненька, сам же він користовувався з бездоганної репутації відповідального робітника. Все було б дуже добре, коли б громадянка Іванова не танцювала чарльстону з дітьми крамарів, служителів культу та урядовців, що мали царські медалі, і коли б тов. Іванов не одержав за це догани.

Але він таки її одержав і одного чудового дня заявив громадянці Івановій, що вона мусить вибирати між ним і чарльстоном.

Пані Іванова вибрала, звичайно, чарльстон, і мусила була виїхати до родичів.

Незабаром господарство тов. Іванова пішло дуже погано і хоч він і зустрів раз фізкультурницю в майці й трусиках, що грала у воляйбол і не вміла танцювати чарльстона, але все ж він запропонував жінці повернутись.

Громадянка Іванова повернулася, але продовжувала танцювати тепер уже з приватним хлібозаготівником. В цей час тов. Іванов одержав другу догану, після якої його турницею, що врятувала його від пивної, електричних кони- скоротили, але тов. Іванов почав зустрічатися з фізкуль- ків та іншого розкладу.

Все про родину Бертранів взято з французького фільму «Жінка, що зникла».

Все про Іванових та фізкультурницю—зразкове лібрето нашої картини, що їх досить багато.

Фільм про Бертранів і покищо не зафільмована картина про Іванових — фільми на одну й ту ж тему про нову родину.

Про такі теми не сперечаються.

Сперечаються про ідеології. Бо нема тем взагалі, а є теми кляси, народжені її побутом і для її існування потрібні.

Ми проти таких картин, як «Жінка, що зникла».

Ми проти того, щоб ці жінки з'являлися на наших екранах.

Вони — зразок західньо-европейського та американського примітиву, якщо хочете. Це агітка протилежна нашій.

Вона реклямує «гарне» й ліниве життя.

Багаті сальони й спальні, або просто затишні кімнати буржуа й милі героїні мусять стати ще привабливішими після показу камери в'язниці, що до неї випадково потрапив герой.

Такі агітки небезпечні тому, що багатьом з наших глядачів якраз бракує права на ліниве й «гарне» життя.

Здавалося б, що лібрето про Іванових близьке нам своєю ідеологією.

Але фільми цього типу ще більш небезпечні, як західна спрощенність.

Найстрашніше те, що сьогодні наш примітив стає спрощеністю войовничою, спрощеністю, що видає себе за ра-

Проти!

дянське мистецтво доброго гатунку, що має своїх захистників, і в наслідок цього загрожує доброму розвиткові нашої кінематографії.

Під кінематографією тої чи іншої країни ми в цьому випадкові розуміємо не суму кіно-фабрик та загальну кількість викинутих на ринок картин, а лише фільми, що визначають кінообличчя певної картини.

Для Америки це не «Раби океану», не «Французька лялька», не «Кіно-зоря» і не «Радіо-лев», а «Зламана лілея», «Нетерпимість», «Прижанка» та «Чикаго».

Для Німеччини не «Князь Вронський», не якесь «Золоте марево», а «Остання людина».

Для Франції не «Атлантида» і не «Брати Земгано», а роботи групи Авангарду.

Було б дивно судити про радянську кінематографію не з «Панцирника Потьомкіна», не з речей Пудовкіна й Довженка, а з «Таньки-шинкарки» та «Героїв домни».

Коли «Комсомольська Правда» містить рецензію на «Новий Вавилон» і дає статті заголовок «Канкан у тумані», а картину називає нісенітницею, злочином, міщанством, вимагаючи негайно зняти фільм з екрану й притягти винних до права, то це артилерійська підготовка майбутньої атаки спрощенців, щоб оголосити війну нашим кращим картинам.

Добре ще, що з гідною відповіддю на цю рецензію виступили Фадеєв, Авербах, Кіршон та інші письменники.

Значно гірше, коли три письменники, Вол. Бахметьєв, Ф. Гладков та Ів. Жига, беручи під свій захист фільм «Герої Домни», вважають цю дуже посередню картину видатним явищем в кінематографії.

Це не тільки непорозуміння, в наслідок якого добрі наміри Совкіна дати велику поему про боротьбу й працю, заважають авторам статті бачити саме виконання, але й велика перемога прихильників примітиву.

Ще значно гірше, коли на сторінках газети «Кіно» виникає довжелезна полеміка про те, добра чи погана картина «Танька-шинкарка».

Совкіно дає їй правдиву оцінку, вважаючи, що «Танька шинкарка» картина слаба.

Але число прихильників спрощення встигло за останній час надзвичайно зрости.

Чути голоси, що «Танька-шинкарка» краща за «Нащадка Чингіс-Хана» і що «Арсенал» проти неї нічого не вартий, бо добрі думки в ньому затамовані «кривлянням лівого режисера».

Дехто поспішає зарахувати «Таньку-шинкарку» до кращих картин минулого сезону.

Примітив наступає всім фронтом.

В малярстві — це бакинські комісари Бродського.

В поезії газетні оди.

Спрощення—це оголення.

Всі бічні деталі, що творять справжнє мистецтво, дбайливо відкидаються.

Лишається гола схема, голий стрижень речи і його кінематографічний переказ.

Голий стрижень «Парижанки» був би приблизно такий:

Перша ліпша бідна вітальна. Батько й мати не згодні, щоб їх син одружився з Марі.

Друга — вже розкішна вітальня. Марі живе у багатого парижанина.

Третя вітальня — ательє художника. Марі та художник зустрічаються, але роман не налагоджується, відбуваючися в сальоні другому, третьому, четвертому, п'ятому і т. д.

Останній сальон ресторану, де художник кінчає життя самогубством.

Так, власне кажучи, й будуються примітиви.

Але в «Парижанці» важлива не сама схема, а деталі, якими вона обросла.

«Парижанка», виливає не оголеною схемою, а всім комплексом образів, що маскують схему.

Схема мусить бути замаскована.

Ця замаскованість, на думку прихильників спрощенности, незрозуміла масам.

Примітивові ж ніщо не шкодить.

Він загальноприступний.

Отже, мовляв, він масам необхідний.

Проте, це не так, він для мас шкідливий.

Наш примітив завжди зодягнений у яскраві, начеб то «революційні» фарби.

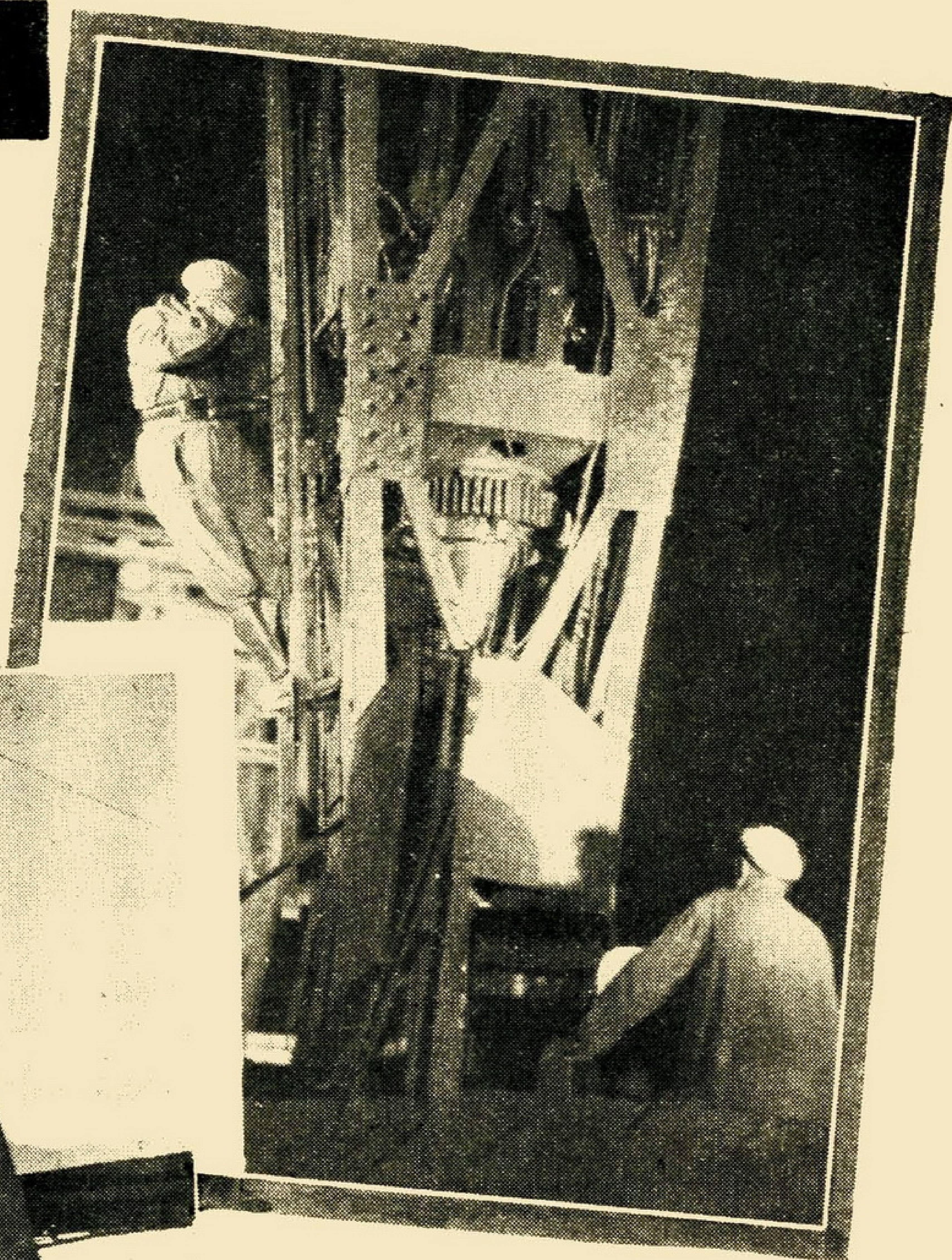
Отже він компромітує революцію нудотою.

А це ще небезпечніше, аніж західна спрощенність.

М. Ушаков



Симфонія Донбасу



Серце України, серце індустріяльної України — Донбас. Тут в цьому серці, в цьому безперервному гуркоті машин, залізної й вугляної пилюги, серед вічного невгасимого полум'я, — тут наша група, тут ми робимо перший нігровий тонфільм.

У Вертова складне відповідальне завдання. В „Симфонії Донбасу" він повинен показати велетенське зростання Донбасу, його надзвичайний темп індустріялізації, бойову дільницю на фронті соціялістичного будівництва.

Донбас щодня зростає, щодня будується, щодня вдосконалюється.

І тим важче наздоганяти нам його з кіно-апаратом. Те, що сьогодні — нове й незвичайне, що яскраво вимальовується на тлі минулого, за деякий час затушовується в порівнянні з новим, більш яскравим.

Темп незвичайний.

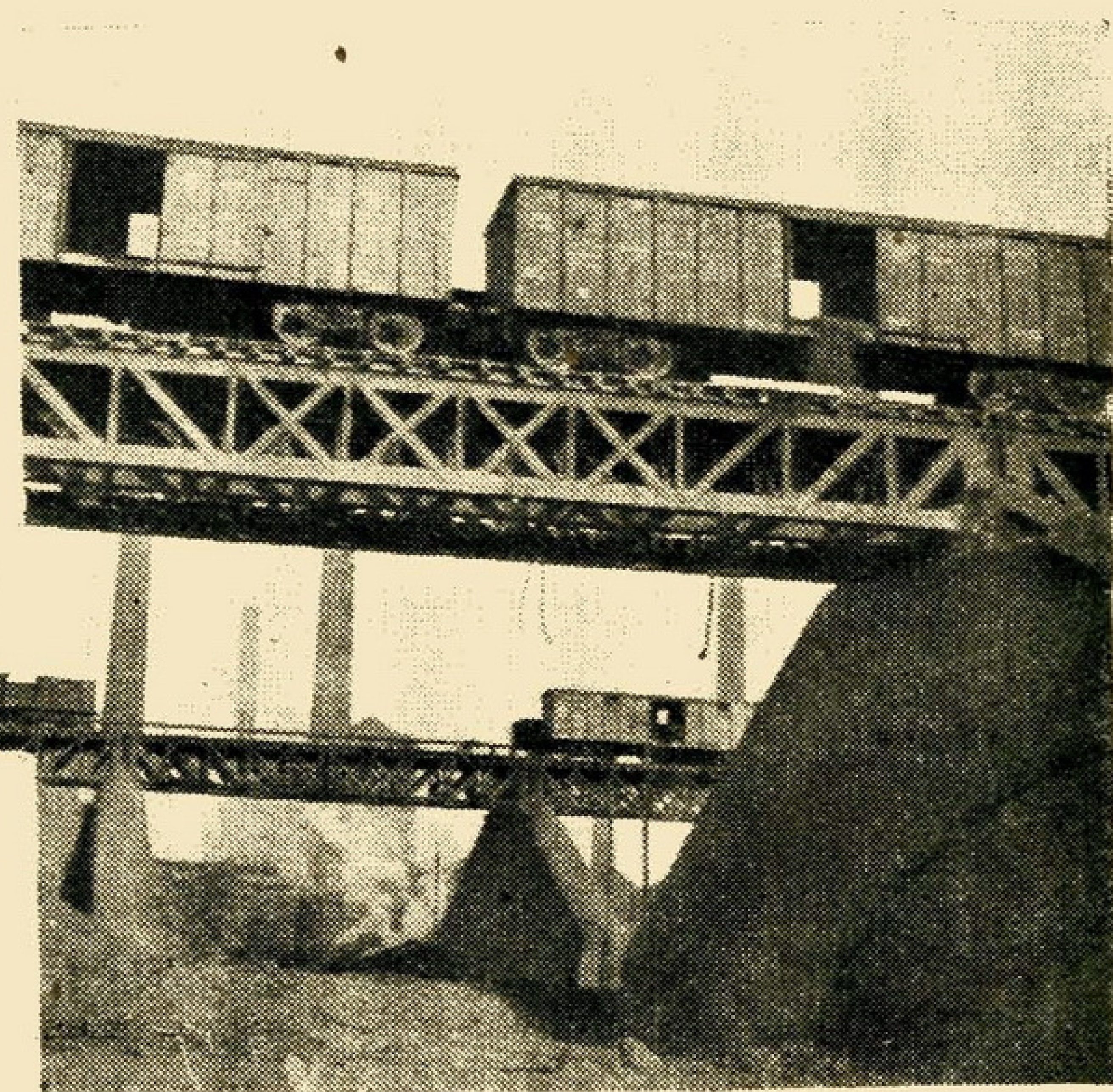
Важко скласти плян роботи, ще важче працювати, додержуючись цього пляну.

Проте кадри ростуть. Година покищо сприяє нам і ми фільмуємо і натуру, і кадри, що вимагають підсвітлювання.

Важке й відповідальне завдання стоїть перед групою. Партійні й громадські організації, що обіцяли нам всебічно допомагати в роботі, ще не зовсім зрушили з місця. Ми вже другий місяць в Донбасі, а допомоги, хочби в галузі пересування з місця на місце, ще нема. А в умовах Донбасу, де тільки швидкий і зручний транспорт—авто, вчасне пересування це — все. Від цього залежить успіх праці. Від цього залежить вчасне закінчення фільму. Тому ми надзвичайно гостро відчуваємо потребу в добре налагодженому транспорті.



На наших фото—кадри з фільму „Симфонія Донбасу", що його фільмують реж. Дзига Вертов та оператор Б. Цейтлін





Та навіть і за таких умов — праця групи не вгаває. Ми ще не втратили надії, що всі ті організації, що нам обіцяли допомогу, таки врешті допоможуть нам створити „Симфонію Донбасу".

Оператор *Цейтлін*

ТРАВЕНЬ У ЖОВТНІ



Київська кіно-фабрика випустила фільм Кауфмана „Навесні", що незабаром вийде в прокат.

Про цей фільм не можна говорити, не згадавши за ту цілу школу кінематографічну, за ту течію в кінематографії, що її звуть „кінооком".

І Дзига Вертов, і Кауфман є основоположниками цієї школи, її пропагандистами й найвиразнішиим та найяскравішими творцями тих фільмів, що в світогляді цієї школи створені. Проте, працюючи в свій час з Вертовим, як видатний оператор, Кауфман залишився в тіні. Чомусь забуто, що Кауфман має декілька цілком самостійних фільмів, що дають право вважати Кауфмана за самобутнього й яскравого представника кінооківського напряму.

1923 року Кауфман випустив цілком самостійні фільми «Даєш повітря» 1924 року — «Радіо-правду», 1926 року — «Москва» та «Порт Новоросійськ».

Тепер же Кауфман зробив свій найвидатніший фільм, свіжий і бадьорий твір про весну радянського міста, про ті сили, що в цій весні буяють, про нове, радісне, потужне життя, і про лишки огидного, прогнилого старого.

Чогож досяг Кауфман у своєму фільмі «На весні»?

Ми не зупинятимемось на виключній чистоті кадрів та на досконалості монтажу. На це не хибували й попередні роботи «кіноків».

«Факти треба зіштовхувати лобами» — говорив Анатоль Франс. Письменник уважав, що лише за такого з ними поводження факти розмовлятимуть. І от факти, що їх подає в своєму фільмі Кауфман, розмовляють. Майстерно впевнено, з усією силою, здійснено в цьому творі принципи кіномови. Промовляють окремі факти (кадри), промовляє цілий фільм.

На весні починається будівництво, виходить на повітря фізкультурницька молодь, піонери, діти. Заводи викидають на село свою продукцію. Навесні оживає й старе. Ідуть родичі на могили померлих, п'ють горілку і під попівські молитви, напившись, б'ються. Адже навесні святкуємо ми пролетарський Травень і тодіж своїми дзвонами, п'яними вигуками та хрипкими молитвами гугонить і попівський великдень. В пролетарській країні діють дві сили. Одна — молода, твереза, будівнича, революційна. Друга — темна, п'яна, реакційна. Діють ще доки що. Так,—доки що. Темній силі приходить кінець.

Протирічиві різномасні факти Кауфман зіштовхнув лобами. І кожен кадр кричить, бренить, співає про неминучу загибель старого й про перемогу молодого життя. Гострою іронією звучать Кауфманові кадри, коли дзвонять дзвони, миготять обличчя христа, богоматері. У повітрі, здається, живе лицемірна християнська ідея «не убій», а хтось ріже свиню й на столі з'являються ковбаси, чарки, пляшки.

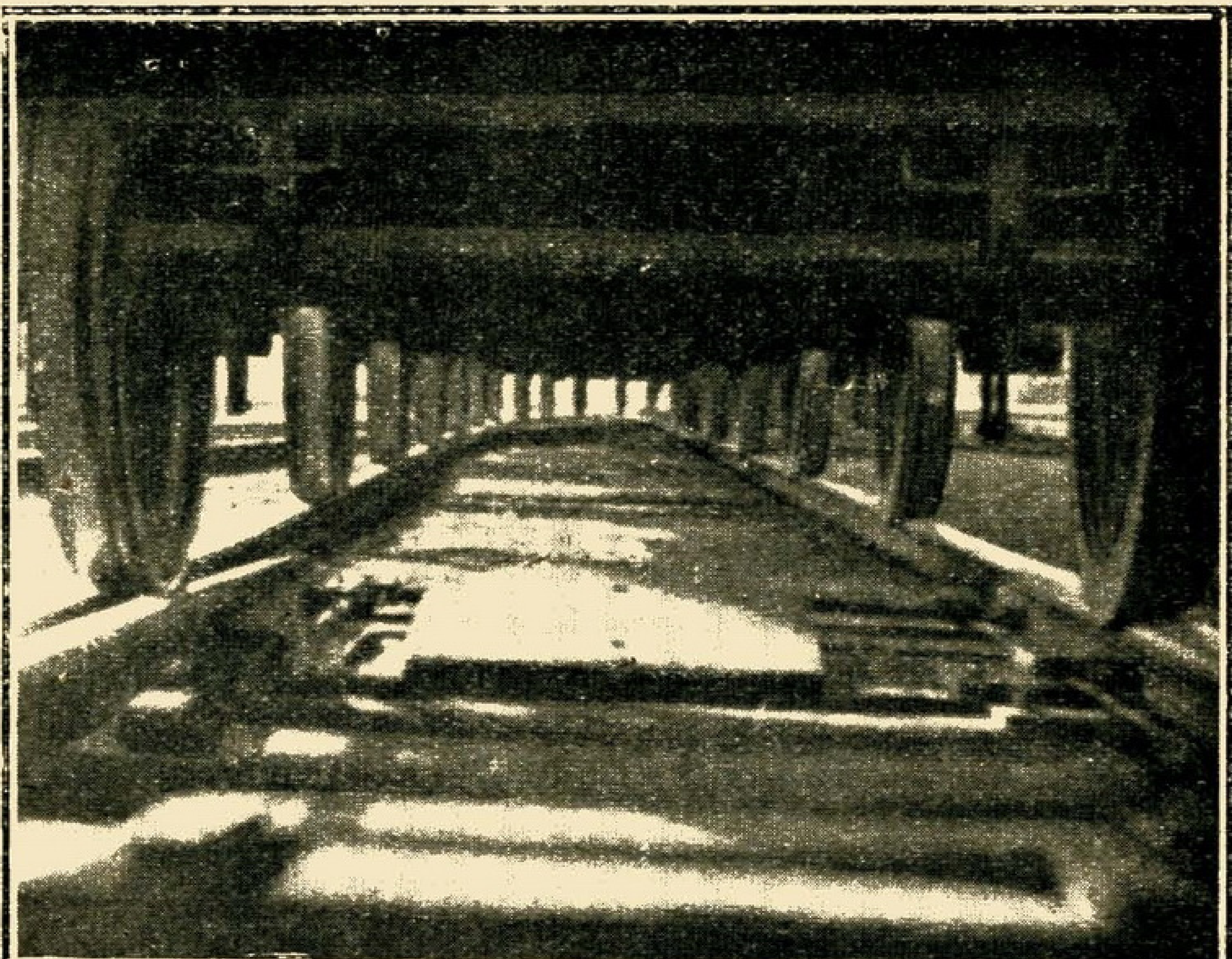
Навесні розцвітає природа зі своєю заялозеною набридлою лірикою. Подаючи ліричний згусток з квітами, пташками — Кауфман особливо тонко іронізує, і природа, зо всіма їх ліричними дармовисами, блякне й відступає перед «прозаїчним» молотком будівельника, перед творчою працею людини, перед молодою бадьорою силою весняних будівничих, запальних творців пролетарської країни.

Підпорядковуючи окремі минучі факти загальній провідній ідеї, Кауфман перетворює факти на явища, а конкретну весну 29 року—на весну радянської країни, на весну історії, що відбиває в собі весняну молодість нашої доби.

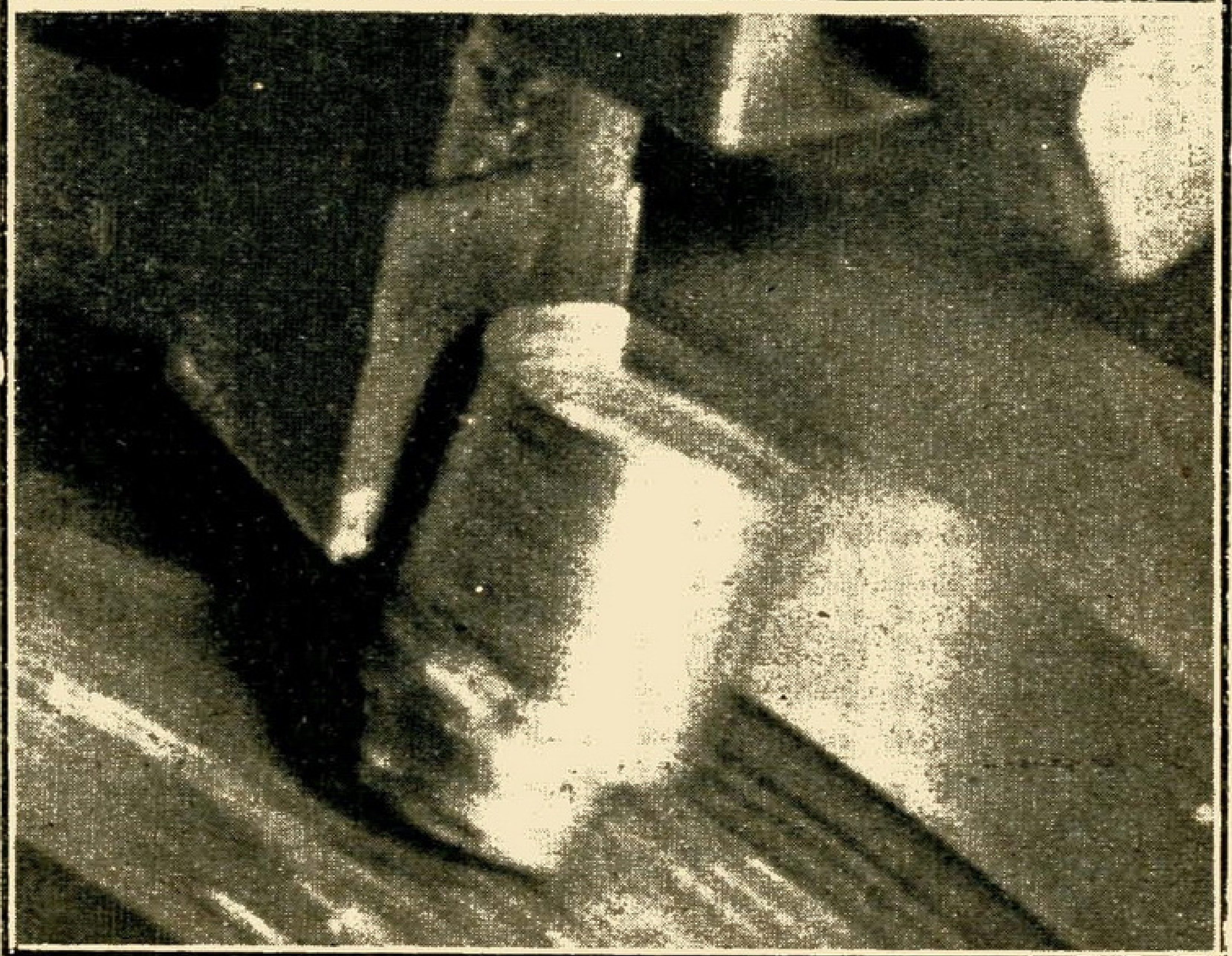
Цілком природно, що цей фільм вважають за велику подію не лише в українській, а й у світовій кінематографії.

Кауфман застеріг кінооківський напрям од систематичного глухого кута і веде його шляхом ясної соціальної кіномови, наскрізь просякненої чіткою філософією радянського будівничого патосу. Лише таким шляхом мають іти «кіноки» в своїй подальшій роботі.

М. Майський







На фотах подаємо кадри з фільму „Навесні".

10

НАШІ НОТАТКИ

Оказія з „Красунею Харитою“

«Червоний Степ», селянська газета Одещини, підносить справу про організацію контролю над постачанням фільмів селу й пропонує влаштувати «щось на кшталт Ради сільського кіна».

Пропозиція доцільна й проти неї заперечувати не приходиться: радянська громадськість на селі разом з партійними організаціями повинна створити свої органи догляду та керування кіносправою.

Але навіщо інструкторові кіна, **авторові статті «Рік кінофікації села за доглядом райвиків», робити закид, що ВУФКУ посилає на село «картини, що художньо нічого не варті», й не подати жодного факту?** Нам цікаво знати, які саме картини на селі Одещини вважають за «нічого не варті з художнього боку».

Шановний інструктор гадає, що, мабуть (?!!), ВУФКУ і не думає надсилати на село такі картини, як «Інженір Єлагін», «Поет і цар», «Два други, модель і подруга». Звідки це видно, дорогий кінофікаторе села? І чому Ви думаєте, що „Красуня Харита“ негодяща для села картина? Чи ви не знаєте, що **що це картина, яка висвітлює раціональне скотарство у селянському господарстві,** і що «Красуня Харита» ніщо інше, як прізвище зразкової корови?

Так, своєрідна це річ кінематографія. Вона потребує, щоб люди добре дивилися й, придивившись, язиком не ляпали.

С. Господарський

Прокиньтеся!

Збори громади села Зубівка, на Миргорідщині, ще минулого 1928 року ухвалили відрахувати 1.500 карбованців з коштів самооподаткування, щоб влаштувати на селі кіно.

Зібралася управа сельбуду, написала куди слід, дістала повідомлення ВУФКУ, на яких умовах можна дістати проекційний апарат та все потрібне приладдя.

Ви, читачу, розуміється, думаєте, що в селі Зубівці крутять вже картини: молодь радіє, старі також.

І не думайте. **Управа бо сельбуду, як пише «Червона Лубенщина», заснула, а у вісні бачить не що інше, як американські бойовики.**

Так запевняє «Промінь».

Чи не слід стукнути, щоб перестали спати ледачі?

Грицько з Лубен

За колективный прогляд культурфільмів!

Гасло популяризації культурфільмів серед широких мас трудящих зустрінуто на місцях не всюди з однаковою готовністю належним чином організувати справу прогляду культурфільмів. Ще видно в цій справі хитання: не всі, кому слід було б, віддають їй потрібну увагу.

Ізюмська «Червона Зоря» відзначає, що «культурфільми ще не посідають у культурно-освітній роботі належного місця. Потрібна допомога профспілок, органів політосвіти і всієї радянської громадськости». «Червона Зоря» констатує, що ізюмська громадськість, зокрема молодь, не оцінила ролі й значіння культурфільмів.

Газета вважає цілком слушно, що «треба увести, як систему, організацію **колективних відвідувань** й щоб фільми супроводжувалися вступною лекцією на тему культурфільму».

Колективні відвідування культурфільмових сеансів повинні стати однією з форм масової роботи професійних, комсомольських та громадських організацій.

Осередки ТДРК на місцях, додаємо від себе, повинні якнайкраще заходитися коло організації цих відвідувань та місцевих лекційних сил, і на практиці виробити такі методи демонстрації культурфільмів, які найповніше сприяли б піднесенню культурного рівня відвідувань.

А. Чоб

ТОНФІЛЬМ УКРАЇНИ

Охопити таку велику тему зі всіх боків у кількох рядках — справа не легка і до цього питання доведеться нам повернутись ще не один раз.

Я обмежуюсь в цій статті тільки загальними зауваженнями та перспективами пристосування Київської кіно-фабрики для роботи в галузі тонового фільму.

Оскільки помітне та поважне місце займає тепер тонове кіно закордоном, свідчать хочби такі цифри. В Америці вже на цей день з 20.000 кіно-театрів є до 6.000, що устатковані тоновою апаратурою. Щомісяця в Америці встатковують до 500 тонових кіно-театрів.

На повне устаткування тонового кіна мають витратити 300.000.000 доларів, з яких 66% іде на устаткування театрів, 33% на збудування ательє. Ці цифри доводять, що «великий німий» здає позиції тоновому кіну.

Правда, ці шалені темпи найбільш помітні лише в Америці. По інших країнах (Англії, Франції, Німеччині та Італії), де поважне місце займає кіно-промисловість, такого темпа нема й всі ці країни підходять до цієї справи дуже обережно, особливо Німеччина, яка в технічних питаннях нібито має можливість конкурувати з Америкою. Тут відограє величезну ролю патентний ажіотаж, цей неодмінний супутник капіталістичної системи, й всі свої вдосконалення кожна фірма приховує й не хоче їх виявляти. Характерним є той факт, що на сьогоднішній день в Америці до 62 систем тонового кіна, які експлоатують різні фірми та організації.

Справа з тоновим кіном в Радянському Союзі стоїть на сьогодняшній день так:

Навколо розв'язання питань тонового кіна працюють зараз два наших радянських винахідники. Винахідник інж. **Шорин**, він же директор лябораторії тресту слабих струмів, працює над удосконаленням системи свого винаходу в лябораторіях тресту, й винахідник інж. **Тагер** в маленькій лябораторії ВЕІ (Вищого Електротехнічного Інституту).

Обидва винахідники вже давно вийшли з меж лябораторних шукань (головним чином Шорин) і тепер мова йде про удосконалення деталів і про випуск тонової апаратури для кіноорганізацій.

Великих успіхів в цьому напрямку досяг Шорин в своїй лябораторії, випускаючи комплекти устаткування для ательє, що складаються з двох апаратів: для записування звуку підчас здіймання та для синхронізації вже виготуваних фільмів.

Одночасно пророблюється проєкт сконструювання переносних кінокамер з устаткуванням для запису звуку на натурі, тобто за межами павільйону.

Перші спроби, зроблені в Ленінграді в напрямку демонстрування звукотонових фільмів, показали, що ми на певному шляху й наслідки робіт наших винахідників не поступаються перед закордонними.

Щодо вартости, то вартість апаратури в п'ять разів дешевша закордонної. Отже ми пішли правильним шляхом, що вирішили використати наші внутрішні ресурси.

Київська кіно-фабрика, за дорученням Правління, серйозно вивчивши цю справу, вирішила, що найбільш позитивних наслідків ми досягнемо, коли зв'яжемося з такою міцною організацією, як Трест слабих струмів.

Правління ВУФКУ склало угоду з Трестом, який має нам здати до лютого 1930 року повне устаткування для ательє та перевести ввесь технічний догляд за устаткуванням цієї апаратури.

ВУФКУ має також право на одержання перших переносних апаратів, а також пристосування для проєкторів системи ВУФКУ.

Проте є ще велике завдання, що його нам слід розв'язати,—це будування ательє для тонового здіймання.

Це питання дуже важливе і його слід обережно розв'язувати. Досвіду будування таких ательє у нас майже нема, бо Ленінградське ательє ще не готове. Тому ми й не поспішаємо з цією справою. Зараз пророблюються остаточні проєкти пристосовування під ательє половину склепу декорацій. До моменту прибуття апаратури, це ательє цілком буде пристосоване.

Коли досвіди з звукостійкими матеріялами дадуть позитивні наслідки, то можна сміливо сказати, що, починаючи з лютого місяця, ми зможемо розпочати нормальну роботу над виробництвом тонових фільмів на Київській кінофабриці.

За пляном, в першу чергу, ми маємо синхронізувати «Симфонію Донбасу», «Землю» і, частково, «Навесні».

Озвучування цих фільмів та часткова їх синхронізація— це велика і відповідальна нова робота, що перед нами стоїть, і тільки шляхом вивчення цієї справи, упертої, дружньої роботи в цій новій галузі, ми зможемо довести свій творчий ентузіязм та уміння впоратись з таким новим завданням, як тонове кіно в українській кіно-промисловості.

І. Гарбер

ПУТЬ КІНА

Цього року минула фактична десята річниця радянського кіновиробництва на Україні.

Десять кіножовтнів—це ціла епоха революційного натиску та впертого будівництва радянської української культури.

На жаль, ми, заняті будівництвом сьогоднішнього дня в кінематографії, забули святкувати цей ювілей.

Всеж на річницю пролетарської революції варт відновити в пам'яті той тяжкий шлях перемог і поразок, що ним ішла наша революційна національна кінематографія.

Легче всього було б відновити й зміряти шлях цей хронологічно, за роками, алеж зрозуміло, що ці аритметичні періоди (роки) не можуть ні визначати ні замикати того культурно-історичного шляху, що ним іде українське мистецтво, зокрема й українське кіно. в загальному революційному русі соціялістичного будівництва. Тому спробуємо розглядати історію існування радянського кіна на Україні, як багатогранний економічний та мистецький процес, відбитий у готовому продукті кіновиробництва, тобто у фільмах.

Марксистська діялектика довела нам, що історичні події є засіб вивчення дієвих сил історії, а не самоціль. Тому використаємо наші кінодії (фільми-дороговкази), як свічада, що відбивають Жовтень у мистецтві українського кіна.

На початку 1919 року, коли червона гвардія захопила всю правобережну Україну — у Харкові Рада Народніх Комісарів видала два декрети про націоналізацію всього кінематографічного мистецтва на території радянської України й передала його на місцях спеціяльно організованим Фото-Кіно-Комітетам при політосвітах.

Громадянська війна й відступ наших військ під натиском білогвардійців не дали можливости ці постанови цілком провести в життя.

На той час в Одесі стояла сорок перша дивізія. Її політвідділ на свій страх і ризик, не знаючи навіть про декрети, реквізував ательє спекулянта Харитонова, взяв групу артистів й техперсоналу на „пайок", запропонувавши в негайному порядкові виготувати „потрібні для червоних бойців революційні кінокартини".

Ось як з'явився перший фільм на території червоної України — „Оповідання про сім повішених".

Праця над цим фільмом відбувалася в спішному темпі, бо артистові Салтикову, що написав сценарій і був режисером, запропонували протягом 10 день виготувати фільм і в разі запізнення і саботажу відповідати згідно з усією суворістю революційного закону".

Це була епоха військового комунізму.

Коли червоні розбили білі банди й відбулося замирення з Польщею—Київський кіно-комітет організував кіногрупу на чолі з режисером А. Лундіним. Ця група поставила короткометражну агітку „Мир хатам—війна палацам".

Примітивний сюжет цього фільму хоч і поверхово, та всеж відбив перехід радянської країни од війни до мирного будівництва.

Нова економічна політика примусила нас реально підійти до організації постійного й пляннового виробництва фільмів.

В жовтні 1922 року ВУЦВК затверджує статут Наркомосу та Всеукраїнської Фото-Кіно-Управи.

ВУФКУ вже має два ательє—одне в Одесі, друге в Ялті.

Режисери Гардін та Чардинін приступають до праці.

Продукція на початку неп'и, хоч тематично й революційна, але художні методи постав старі.







Внизу кадр з „Укразії", по середині з „Т. Шевченка", вгорі із „Звенигори".

Важко примусити кінематографістів, що зросли на „Золотій серії" та міщанських смаках дореволюційної „матушки Росії", робити фільми революційні не лише тематично, а й формально.

Проте в 1924 році Одеській фабриці щастить випустить фільм „Укразія"— по суті перший фільм, що в ньому був відбитий побут міста часів громадянської війни. Детективна схема та романтичний сюжет при вмілому сполученні дали хоч примітивний, але на той час актуальний фільм.

На той же час припадає наступ на культурному фронті. Поступово виробництво фільмів українізується не тільки зовнішньо (титрами в фільмах), але й притягаються до кінороботи письменицькі та театральні кола революційного українського мистецтва. Цей період відбито у фільмові „Тарас Шевченко".

Лише через рік українське кіновиробництво висуває майстра, що дав нашому виробництву справжнє обличчя глибокої національної і, разом з тим, більшовицької кінокультури, що створив „Арсенал" та „Звенигору". О. Довженко — це початок нового періоду історії нашого кіна.

Г. Затворницький

ЩО МАЄ ЗРОБИТИ КІНЕМАТОГРАФІЯ НА 13-й ЖОВТЕНЬ

Увесь хід соціялістичного будівництва вимагає нечуваних темпів від усіх ділянок життя. Лише за умов прискорених велитенських темпів у кожній клітині соціялістичної будови можливо дійти перемоги у невеликий відтинок часу. Велику ролю в процесі розгортання темпів набирає культурне будівництво — адже йому належить виховувати нове суспільство з новою культурою, і тим то культурне будівництво аж ніяк не може відставати від загального розвитку країни. Воно повинно бути абсолютно поєднане й злютоване зі зростанням матеріяльної бази. Лише в такий спосіб можна іти вперед з певними позитивними наслідками, коли культура не тільки не відставатиме, а виконуватиме функції своєрідної розвідки щодо більшого надбання матеріяльних цінностей. Відставання культурної роботи від темпів надбання матеріяльних цінностей неминуче призводить до загальмування його, і тимто надзвичайно колосальна робота і функція покладається на робітників культури за часів реконструкції всього господарства.

13-й рік революції позначатиметься дальшим зміцненням соціялістичного сектору й активністю щодо перебільшеного виконання п'ятирічки. Правильність і реальність такого настановлення стверджується фактом виконання першого року п'ятирічки з перебільшенням проти норм проєкту. Систематичне збільшення матеріяльної бази викликає й більшу потребу в споживанні культури — це стверджують всі покажчики: школа, книги, наука, театр, кіно тощо.

Ось чому нам потрібно з далеко більшим запалом стати на боротьбу за культуру, ніж досі. В цій боротьбі за культуру не останнє місце належить кінематографії. Кіно ще не посіло за 12 років того місця, яке йому належить, за правом, у культурному процесі. Можна навести не один факт великого значення у кінематографічній роботі, що не виконав свого призначення в галузі поширення культури. Тому то й треба, беручи на увагу минуле, надолужити це в яко мога коротший термін.

Що є основне, на чому треба сконцентрувати увагу кінематографії до 13-го року революції? Основне, це—якість і зміст роботи. На сьогодні вони цілковито упираються в брак культурно-озброєних, технічно обізнаних та художньо-здібних кадрів. Не один раз це питання висовувалось, як основне, але наслідків від цього на сьогодні поки що ми маємо мало. Пояснюється це, очевидно, тим, що маси не вповні усвідомили собі колосальну ролю кінематографічного виробництва. Треба попрацювати над тим, щоб для кінематографії утворити цей абсолютно потрібний фактор масового визнання і не лише визнання, а й розуміння. Це буде основною передумовою для висування високо здібних людей у кіномистецтві. Нам треба, конкретно кажучи, добитись за всяку ціну, щоб на 13-й рік революції було не менш, ніж 10 висококультурних здібних режисерів та одержати не менш, ніж 50 хороших сценаріїв. На виконання цього завдання треба кинути всі сили, бо від цього залежить виконання темпів, а звідси — й невідставання від загального розвитку країни.

Це основне завдання треба розв'язувати розгорнутим фронтом і обов'язково зі всіх боків. Наше виробництво повинно бити в цю основну точку аж доти, поки не почуватимуться кардинальні зміни в бік поліпшення. Треба брати не випадкових людей на кіно-виробництво і тим більше тих, що мало, або зовсім необізнані з національно-культурним будівництвом, навіть, коли б вони й мали посвідки про деяке дочинення до мистецтва, а заходитись навколо найпильнішого добору художніх робітників. Лише за умов такого добору, беручи на увагу всі ознаки (культурна і національно-культурна підготовленість, художні здібності, ідеологічна витриманість), можна поповнити наше виробництво. Особливо тепер, коли ми розгортаємо роботу в справі тонового кіна, де потрібні далеко більші знання, ніж для звичайного фільму, і де неуцтво зразу буде помітне, конче потрібний такий уважний добір. Халтурникам-кіноманам треба оголосити нещадну війну й не пускати їх навіть на поріг кінематографії. Ми вже вийшли з того віку, коли можна дурити людей на кінематографічних «талантах» і тимто треба більш уважно ставитись до добору художніх робітників, рішуче замінивши кількість на якість.

Добираючи робітників, поширюючи діяпозон їхньої діяльности, навчаючи праці на звичайному фільмі, треба буде широко поставити питання про охоплення їх процесами виробництва звукової кінематографії. На 13-ті роковини Жовтня українська кінематографія повинна мати в своєму активі значний поступ в справі розгортання та налагодження виробництва тонфільмів. Плестися в хвості інших кінематографічних організацій аж ніяк не можна, і коли напередодні 12 роковин ми лише розпочали організаційну роботу в справі тонфільму, то до 13-х роковин нам обов'язково треба виробити й кинути на ринок чималу кількість звукових фільмів.

За 13-й рік революції кінематографія мусить дати 40 художніх фільмів і 40 культурфільмів — завдання не аби яке, — і це вимагає, з одного боку, колосального напруження сил, а з другого — це повинно бути розраховане на обслуговування мільйонів. Адже 80 фільмів будуть обслуговувати десятки мільйонів глядачів і підносити їхній культурний рівень на вищий щабель. Тому то й треба за наступний рік революції в більшій мірі наполягти на масовість змісту й художньої форми кінематографічної творчости. Ані на один день не можна нашим виробникам забувати про те, що їхня творчість мусить бути спрямована на обслуговування колосальних територій й колосальної кількости людей. Але, акцентуючи увагу на фільмах, зрозумілих мільйонам, потрібно на кожному кроці не забувати про ідеологічне спрямовання кіномистецтва. Ніяких хитань і відхилень від завдань моменту не може бути. Не можна забувати про ту ідеологічну боротьбу, що точиться на фронті культури, відбиваючи в рівній мірі клясову боротьбу в нашій країні. Наступати на клясового ворога, а не байдуже ставитись, бити його зі всією рішучістю, а не «по-людському» жаліти, висвітлювати і виспівувати будівництво соціялістичного життя — ось ідеологічне настановлення до нашої повсякденної виробничої діяльности.

Ані на одну хвилину не можна забувати про національні форми української кінематографії. Треба насамперед мати на увазі, що українська кінематографія є невід'ємна частина національно-культурного будівництва. Але витриманого розуміння цього завдання, на превеликий жаль, серед робітників кінематографії не маємо. Надалі треба за всяку ціну дійти такого стану, щоб кожен фільм отак своєрідно поєднав специфічний український матеріял зі змістом загальних соціялістичних завдань.

У повсякденній практичній роботі від цього основного настановлення деякі робітники відходять і часто його забувають. Але забувати це ні в якому разі не можна, бо якщо кінематографія не буде виконувати цього завдання, вона одразуж відійде від своєї основної функції, — слугування розвиткові національно-культурного будівництва.

Минулий рік у відміну від попередніх років характеризувався влиттям нового елементу в кіно — звуку. Ми тепер лише розпочали практичні заходи щодо застосовання звукової кінематографії, але обсяг цієї роботи ще невеликий. Нам треба за всяку ціну до 13-х роковин Жовтня мати вже значну кількість звукових фільмів. Тому в цьому напрямкові треба перевести всі потрібні організаційні заходи, щоб вже цього року звуковий фільм став фільмом не експериментального порядку, а масового споживання.

Ще одне велике завдання, що стоїть перед кінематографією на наступний рік революції, це — розгортання мережі і ще більшого охоплення масового глядача. Вже насьогодні українська кінематографія охоплює понад 100 млн. глядачів, вже на сьогодні кінематографа має $6^1/_2$ тис. екранів — темп великих розмірів і розмаху. За всяку ціну треба добитися того, щоб на 13-ті роковини Жовтня ми мали не менш 10 тис. екранів і подвоєну кількість відвідування. Це завдання треба здійснити, мобілізувавши всі сили, всю нашу увагу.

Такі от колосальні завдання стоять перед нами, і над здійсненням їх повинні працювати робітники української кінематографії. Перехід на безперервний тиждень збільшить продукційність праці і обсяг нашої діяльности, але ще більші будуть наші досягнення за умов, коли ми по-справжньому розгорнемо соціялістичне змагання. Тепер соціялістичне змагання серед робітників культури перебуває ще на рівні абсолютного мінімуму; тим надзвичайним піднесенням, що його ми маємо сьогодні у нашій країні по лінії соціялістичного змагання, ще не пройнялися робітники культури. Тому за всяку ціну треба залучити робітників кінематографії до цього абсолютно потрібного заходу, що допоможе здійснити накреслені завдання. Робітникам, що працюють у кінематографічному будівництві, повинна піти на зустріч і на допомогу громадськість, яка, на жаль, на цей час ще не розгорнула своєї роботи. Треба здійснити громадський робітничий контроль над роботою кінематографічного виробництва, треба мобілізувати увагу робітників і селян до справ кінематографічної культури. Треба більше розгорнути критику й самокритику, що мають допомогти в нашій роботі і цим самим піднесуть кінематографію на вищий щабель діяльности.

І. Воробйов

Старе й нове

Три роки минуло з того часу, відколи почалося перше здіймання „Генеральної лінії" до її появи на екранах під новою назвою „Старе й нове". Три роки — це чималий термін за нашого часу і, звичайно, історія за цей час пішла куди швидше, ніж це міг зафіксувати об'єктив кіно-апарату та художнє сприймання Айзенштайна. Алеж коли ці три роки в історичній боротьби за соціялізм — ці роки колосального прискорення темпів наступу на капіталістичний сектор нашого господарства, і являють собою справжні три етапи, то в розвиткові радянської кінематографії ці роки не позначилися значним поглибленням її культурно-історичної та художньої ролі в пляні будівництва нової соціялістичної культури.

Алеж питання про генеральну лінію нашої кінематографії Айзенштайн всеж ставить своїм фільмом дуже гостро, зберігаючи в ній своє старе становище передового й революційного кінематографіста.

Цим фільмом він б'є й руйнує ті закостенілі питання й старі жанри масової кінематографічної продукції, що протягом останніх трьох років посіли чимале місце в нашому кіні.

Один з рецензентів „Старого й нового" дуже влучно назвав фільм Айзенштайна спробою „охопити неосяжне".

В цьому прагненні Айзенштайна вийти за межі звичайного ідейного та образового обсягу ігрового фільму, ховаються слабі й сильні особливості його картини.

В один фільм Айзенштайн втискує зміст доброго десятка картин.

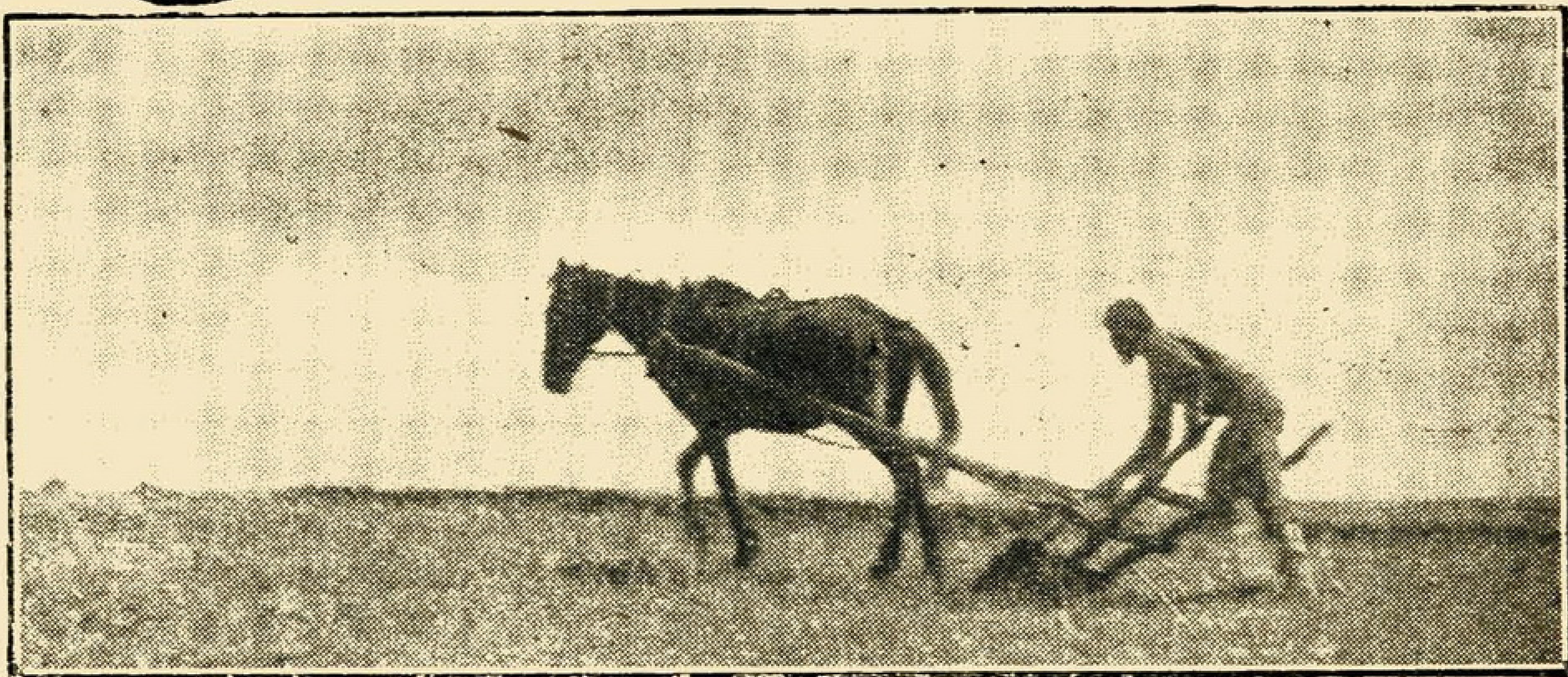
Ігрові шматки, що в них щойно намічається завязка сюжетних ліній, перериваються показом оголеного фактичного матеріялу. Сатира, патетика, ліричність чергуються в фільмі, намічаючи можливість розв'язання всієї теми в одному з цих плянів. Жодні сюжетні й сценарні рямки нездатні втримати того запасу сутозорових вражень, що їх Айзенштайн виносить із свого замилування з матеріялу. Навіть величезне почуття ритму нездібне об'єднати окремі шматки фільму, що виливається в своєрідний „монтаж кінематографічних атракціонів", об'єднаних спільністю широко трактованої теми.

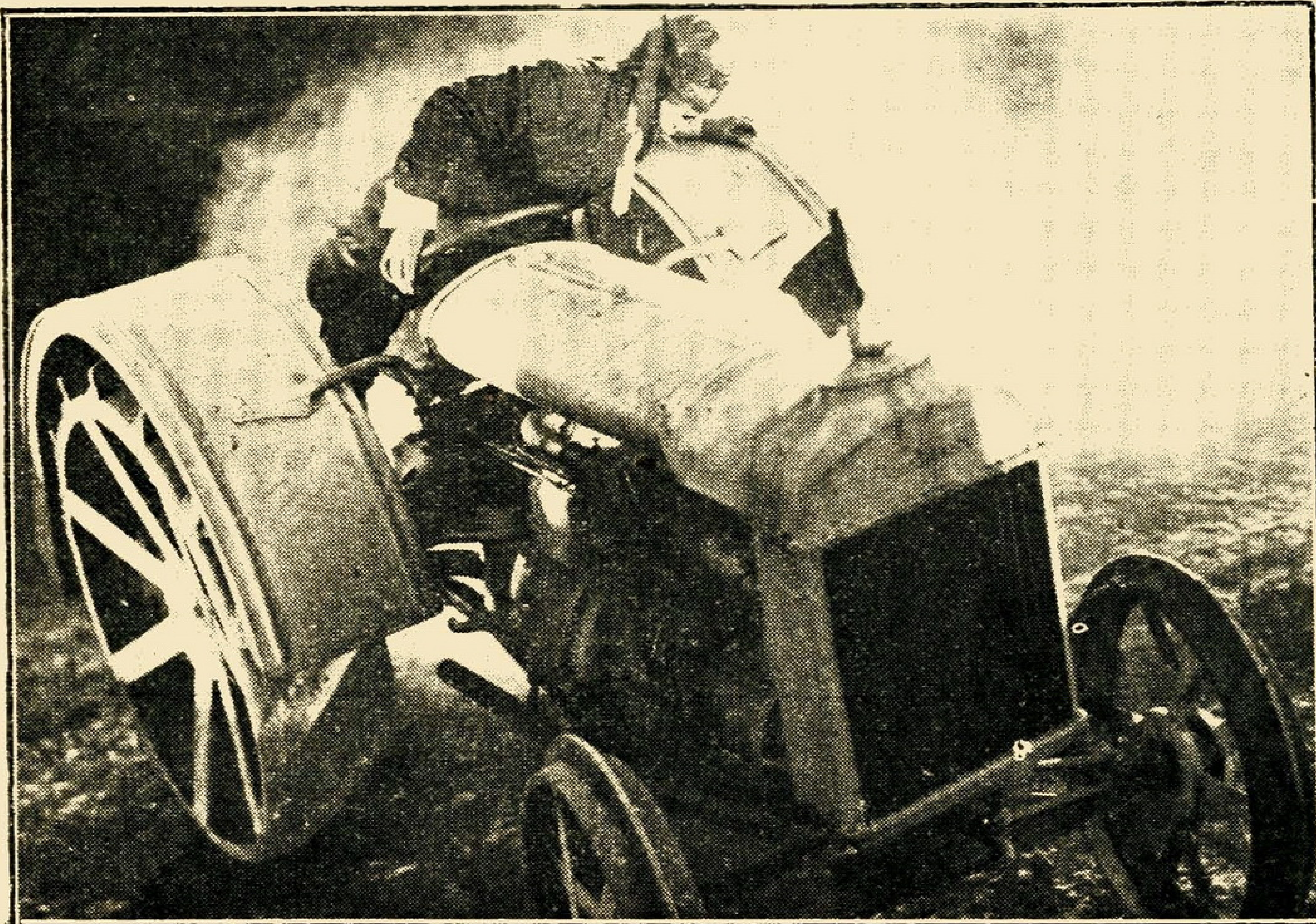
Айзенштайн вміє з епізоду злучки племінного бугая створити патетичний гімн родючости. Він гостро підмічає подібність природніх рисів конника й ножів касарки. Він яскраво змальовує природні стихії, алеж поверхово відбиває клясову боротьбу на селі й приділяє епізодичне місце тому ідейному стрижню, що навколо його повинні були б гуртуватися всі елементи фільму. Реального куркуля Айзенштайн в свойому фільмі замінює на куркуля мітичного. Як і в показі племінного бугая, так і тут тяжить елемент мальовничий, потворна пишність первісних форм, вибагливість різьблених віконних наличників, билинні багацтва куркульської оселі.



Саме на таких спробах Айзенштайна вийти за межі мальовничости найбільш яскраво позначається противенство тих суб'єктивно-творчих моментів, що опреділюють будову його фільму. Зоровий образ Айзенштайн завжди вміє піднести до значіння символа, надати йому яскравого ідейного змісту. Майстер, переломлюючи „натуру" через об'єктив, підносить її над побутовщину, над описову випадковість та епізодичність. Образ соціяльний, що в ньому, природньо, центральне місце надано людині, з її психікою та дієвим драматизмом, він зводить до становища моменту службового, що обігрується на рівних правах з річчю. Звідси протоколізм ігрових сцен, що майже завжди гублять у Айзенштайна усуспільнене значіння соціяльних символів. Бугай і куркуль, що їх взяв Айзенштайн в їх статичному існуванні, як речі „для себе і в собі", обертаються на символ родючости, багацтва.

В „Панцирнику Потьомкіні" річ і людина збіглися, панцирник і його команда складали одно ціле, бо в пляні історичного оповідання, панцирник (річ) був носієм і виразником людської волі, одночасно й суб'єктом, і об'єктом дії.





Вгорі—головна героїня фільму, селянка Марта Лапкіна: посередині: селянин ворушить землю прадідівським ралом; внизу: тракторист намагається зрушити з місця десь зіпсовану машину.

В „Жовтні" злива речей затопила людину, бо Зимній палац з його незчисленними речами був лише місцем дії, а не суб'єктом дії, і тому динаміку клясової сутички вбила статика речових символів, силоміць обернених на носіїв соціяльного конфлікту. У „Старому й новому" Айзенштайн робить спробу урівноважити людину й річ. Алеж лінії цього стикання не були досить чітко виявлені.

Айзенштайн у „Старому й новому" ставить, алеж не розвязує те завдання, що його зможе розвязати лише вся радянська кінематографія в цілому.

А. Альф

12-й ГОВОРИТЬ

До 12-ї річниці Жовтня радянські вчені виготували для трудящих мас дорогоцінний подарунок: звукове мовне кіно. Великий німий заговорив. Образ і звук сполучено в одне ціле. Це є новий сміливий крок уперед, нова блискуча сторінка в розвиткові кінематографії. Зараз навіть важко уявити собі ті грандіозні можливості, що їх набирає наша кінематографія через опанування таємниці мовного кіна.

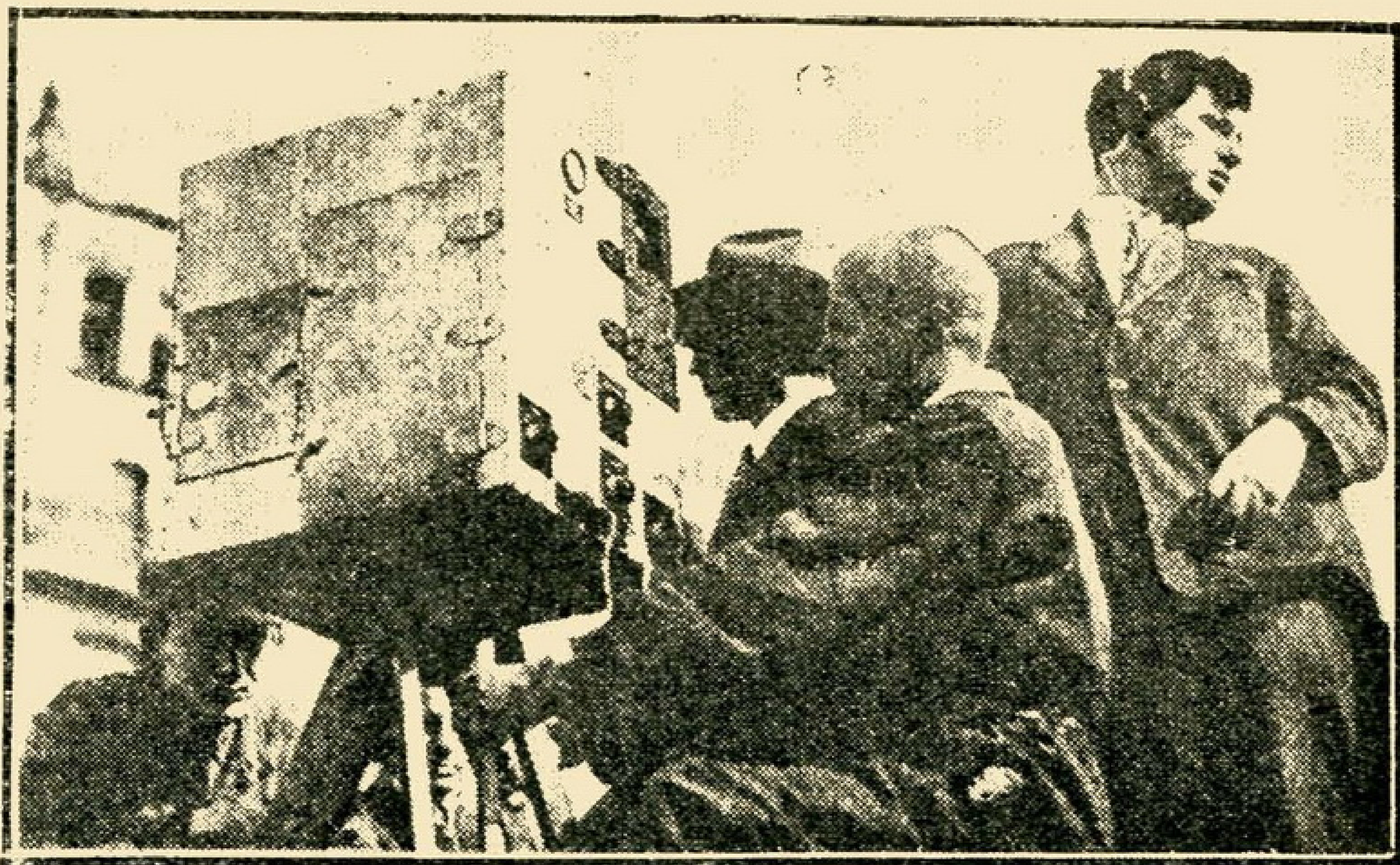
Але головне значіння, його полягає в тому, що проблему звукового кіна розв'язано у нас на території Радянського Союзу, розв'язано руками наших власних вчених і здійснено через нашу власну апаратуру, виготовлену без допомоги закордонних техніків, без витрати валюти.

Ідея мовного й звукового кіна вже кілька років тому захопила всі країни Европи та Америки. Там витрачають шалені гроші на винахід різноманітних систем, там конкуруючі фірми між себе ведуть запеклу боротьбу, там Америка намагається опанувати всесвітній ринок для мовного фільму.

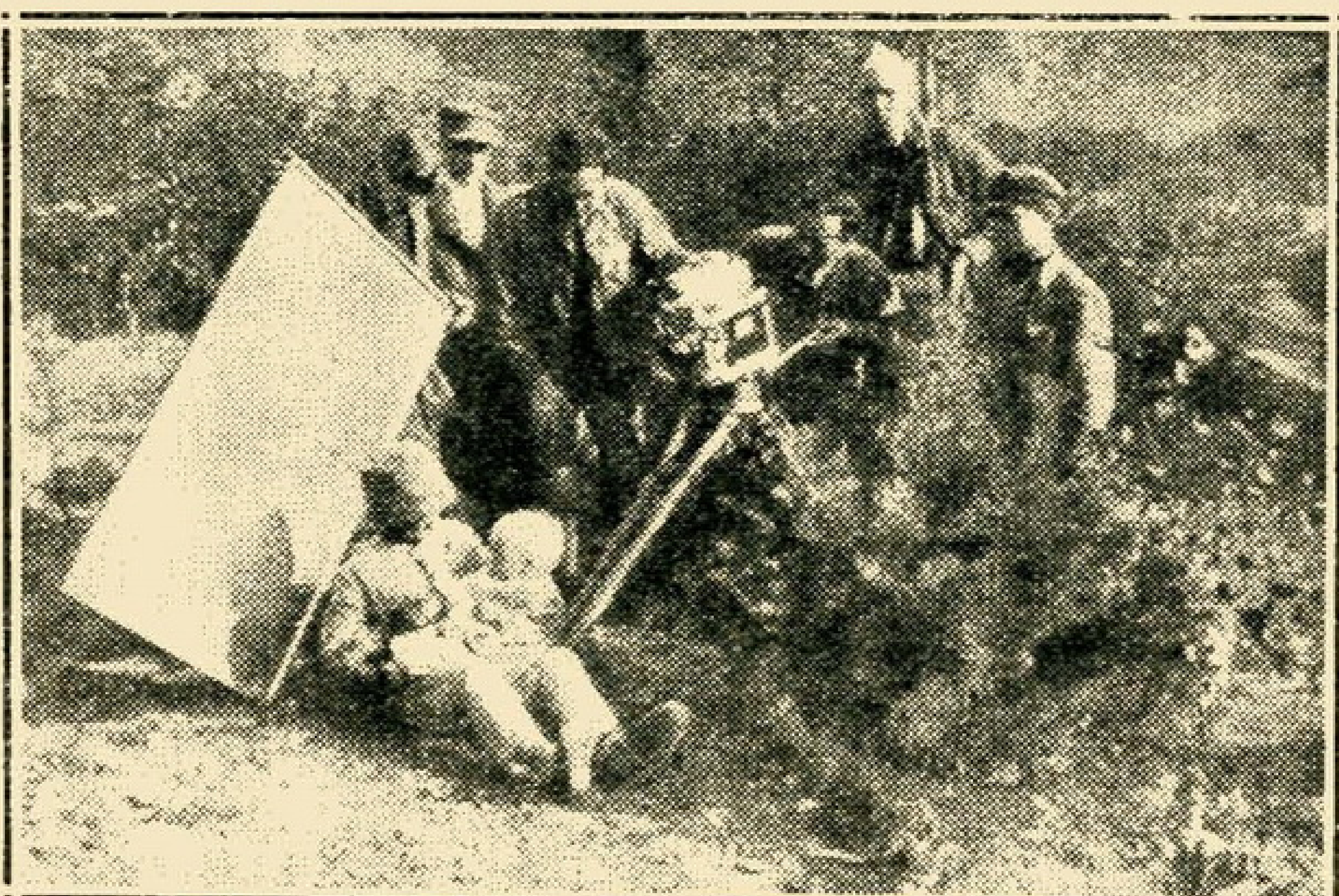
І в той же час у нас, на терені Радсоюзу, цілком самостійно, без закордонної допомоги, двоє радянських вчених, О. Шорин та Тагер ведуть свої досліди й винаходять дві системи тонового кіна. Ці системи цілком виправдали себе.

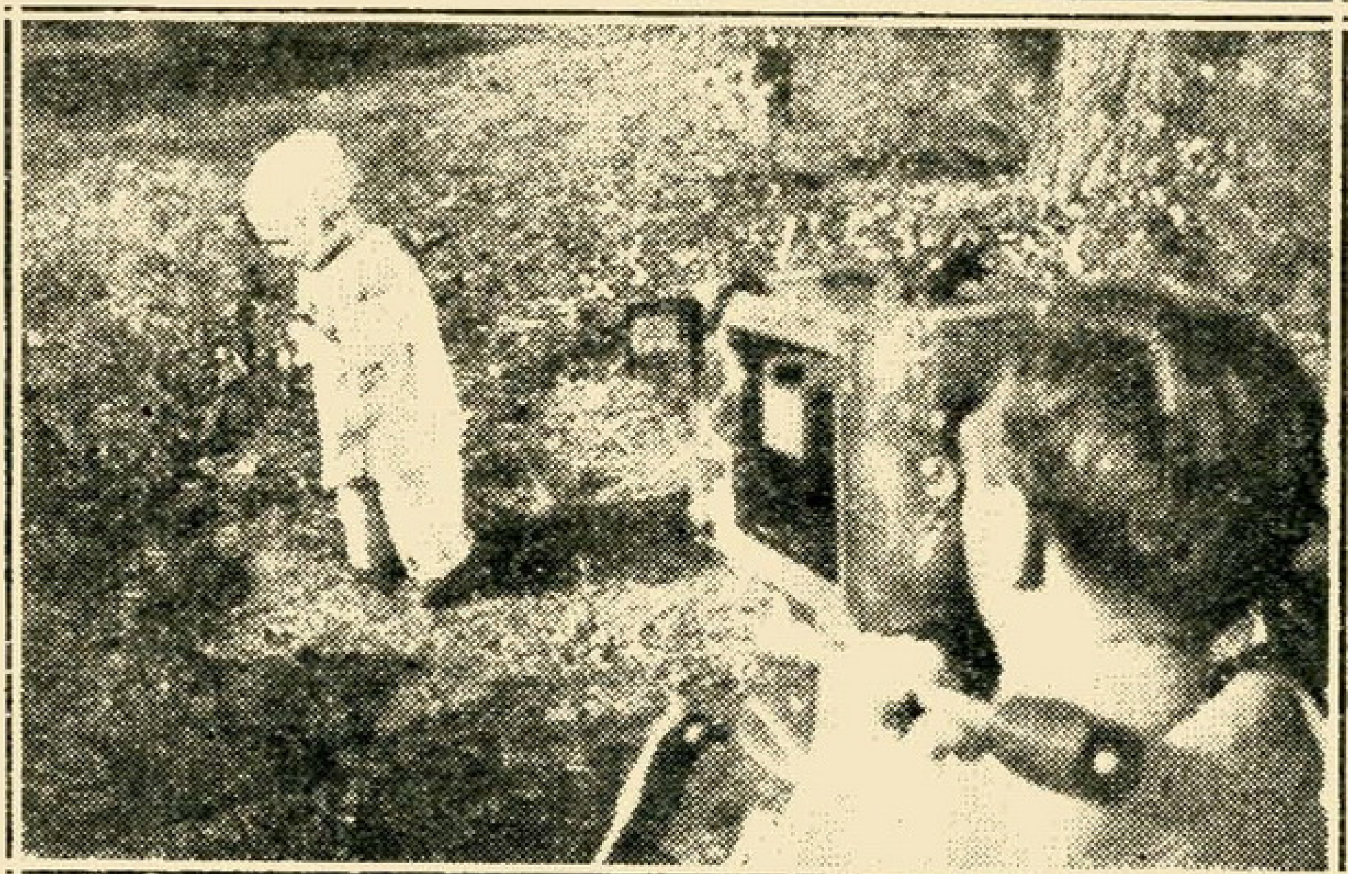
В Німеччині переведено було випробовання системи Шорина й закордонні фахівці одноголосно визнали, що вона нічим не гірша від кращих закордонних систем.

Досліди в галузі тонового кіна провадили у нас біля року й блискучі наслідки цієї роботи дали можливість вже прилюдно показати мовний і звуковий фільм власного виробу. 6-го Жовтня у Ленінграді урочисто відкрито 1-й в СРСР театр мовного кіна. Цікавість, що її виявив масовий глядач до цієї новини, надалеко виправдала всі сподіванки. Квитки на перші сеанси було спродано за кілька днів до початку демонстрування, а тепер щодня перед театром стоять величезні черги, так що довелося припинити продаж квитків неорганізованим глядачам, щоб дати можливість робітникам Ленінградських підприємств, за їхніми настирливими вимогами, одвідати звукове кіно по колективних заявах. Трудящі захоплено зустріли нове досягнення радянської техніки й це значно підбадьорило працьовників у новій галузі кінематографії.



Знимання фільму апаратом Тагера.





Знимання в Москві першого дитячого звукового фільму „Звуковий буквар".

Зараз у Радсоюзі йде велика робота щодо поширення звукового кіна.

Ленінградський оптичний завод випускає днями перші десять апаратів за системою Шорина. В звязку з великим попитом на звукову апаратуру, оптичний завод, разом з трестом малих струмів, має випустити цього року ще 250 апаратів, так що буде можливість демонструвати звукові фільми по більших містах Союзу. Одночасно Всесоюзний Електричний Інститут у Москві виготовляє апаратуру системи „Тагефон" (винахід Тагера).

На Ленінградській фабриці Совкіна устатковується спеціяльне ательє для знимання звукових фільмів.

Тамже, в Ленінграді, виготовлено 12 короткометражних фільмів, переважно дивертисментного характеру, що являє собою перший програм „Звукового кіна". Одночасно провадять „омовлення" фільму „Рязанських баб". До жовтневих свят режисер Л. Оболенський на фабриці Межрабпомфільму ставить за системою „Тагефон" кілька мовних короткометражок і серед них культурфільм „Звуковий буквар". Знаменитий радянський режисер Вс. Пудовкін. автор фільмів „Мати", „Кінець Снкт. Петербургу" та „Нащадок Чінгіс-Хана", ставить повнометражний художній мовний фільм „Дуже добре живеться". Режисер Роом ставить зараз великий хронікальний фільм про господарчу п'ятирічку СРСР.

Не відстає й Україна. ВУФКУ приділило велику суму грошей на експериментальну роботу в галузі тонфільму. Виробництво звукових фільмів буде зосереджено на новій кінофабриці у Києві, в цьому українському Голівуді, де почали вже устатковувати спеціяльне ательє для фільмування звуків. Режисер Дзига Вертов, поставник фільмів ВУФКУ „Одинадцятий" та „Людина з кіноапаратом", ставить зараз великий звуковий фільм „Симфонія Донбасу", а режисер Ол. Довженко, творець „Звенигори", „Арсеналу", ставить велику звукову художню картину „Земля". По низці міст України буде устатковано кілька тонових кінотеатрів, в першу чергу в Харкові та в Києві.

Отже протягом наступного року трудящі України побачать і почують новий витвір кіна — мовний фільм, що йому безперечно належить майбутнє у кінематографії, а, зокрема, в кінематографії радянській.

Багато доведеться ще сил докласти, енергії, винахідливости тощо, щоб радянський тонфільм здобув остаточну перемогу як на радянських екранах, так і закордоном. Дуже гостро й дуже начально повстає проблема фахівців звукового кіна, звукових операторів, акторів. Треба скористати і досвід буржуазного тонфільму, щоб і на його підставі розвивати та вдосконалювати радянські тонові кіно-картини. Але наслідки, що їх матиме радянська країна, одержавши отаку могутню зброю — революційний тонфільм, — мусять прискорювати темп розвитку нашого звукового кіна, мусять подбадьорювати та надихати радянських фільмарів.

О. Хомик



Кадр з фільму „Земля", що буде першим українським

Радянський кіновинахідник-борець за радянське кіно

Одгреміли фронти зовнішні, замовкло горчання гармат, а натомість — по всій країні цокають електричні мотори й звичайні молотки. Двигтить земля, та не від вибухів, а від ударів забиваних паль і трактори своїм гурчанням сповняють повітря.

Так. Ми воюємо. Ми руйнуємо руїну й темряву минулого й прокладаємо горбами й м'язами, розумом і пляновістю шлях у майбутнє. Тимто важливе для нас полекшання роботи, тимто важливе для нас найдрібніше вдосконалення, що хоч на одну десятитисячну наближує нас до мети.

В капіталістичних країнах кожен винахід — це перш за все крок до зайвого мільйону, до зайвої чекової книжки. В капіталістичних країнах кожне удосконалення в техніці — це крок до знищення конкурента, крок до загибелі суперника.

У нас — інша справа. Кожен винахід — це стимул до добробуту колективу, це стимул до поборення минулого. І коли капіталістичні ділки створюють довкола кожного, іноді нікчемного винаходу, цілу серію ажіотажів, коли реклама, винайденого щойно порошка від блощиць, займає не одну шпальту продажної преси — ми не дивуємося, бо в нас розбіжні шляхи.

Але й ми ж не можемо замовчувати своїх винаходів, але й ми не повинні створювати такого враження, ніби ми нічого не вміємо. Ні. Тисячу раз ні. Ніколи творчість індивідуумів капіталізму не переважать творчости мас. Немає жодної галузі нашого господарства, що її допитливий розум колективу не намагався б переставити на інші, кращі, більш досконалі рейки. Ми не можемо за браком місця перераховувати всі ті дрібні й великі винаходи, що дають нашій країні мільйони заощаджень, бо це не наша мета.

Проте, не можемо ми й обминути в цій статті всіх тих поліпшень вдосконалень і винаходів, що стосуються нашої радянської кінематографії і що є, посуті, подарунком 12-му Жовтню, може й скромним, та нашим — пролетарським.

Кляшня царська Росія — кінеколонія братів Пате, залишала пролетаріятові кілька нікчемних фабрик і ні одного заводу кіноапаратури. Наша проєкційна апаратура нічим не гірша від закордонної. Девчому вона навіть краща. Наші кінофабрики, взявши ініціятиву в свої руки, об'єднали довкола себе сотні, тисячі допитливих представників маси, що цікавляться кіновиробництвом, що становлять собою основні кадри кіновинахідників.

І ми не можемо скаржатися: ми маємо в себе таких винахідників у галузі тонфільму, як Тагер і Шорин, ми маємо таких конструкторів кінодзіймальної апаратури, як Зеленцов, що перший на Україні та взагалі СРСР винайшов здіймальний кіноапарат, який не відрізняється своєю якістю від закордонного і визволяє нас від обов'язків купувати їх закордоном; ми маємо винахідника Татарського, що своїм простеньким винаходом — охолоджувальним апаратом, — дає змогу кіно-механікам України не дрижати над плівкою, не боятися, що вона от-от спалахне; ми маємо т. Манастирського, що дав нашій кінотехніці коло десятка різних, дуже цінних винаходів.

Найцікавіші винаходи його це — реостат, що дозволяє давати різне нажарювання для лямпи, живосрібляний мотор, що полекшує складну справу кінофікації шкіл.

З інших винаходів чи не найціннішший винахід робітників Одеського механзаводу ВУФКУ, що сконструювали нового типу проєкційний апарат, який дасть чималий комерційний ефект й заощадить понад сто тисяч крб. на рік.

Так! Ми маємо — бо ми колектив. Ми мусимо мати, бо цього вимагає наша колективна воля.

І хоч ці винаходи може, на чийсь погляд і дрібні, — та вони наші і їх ми даруємо 12-му Жовтню.

Л. Дефо

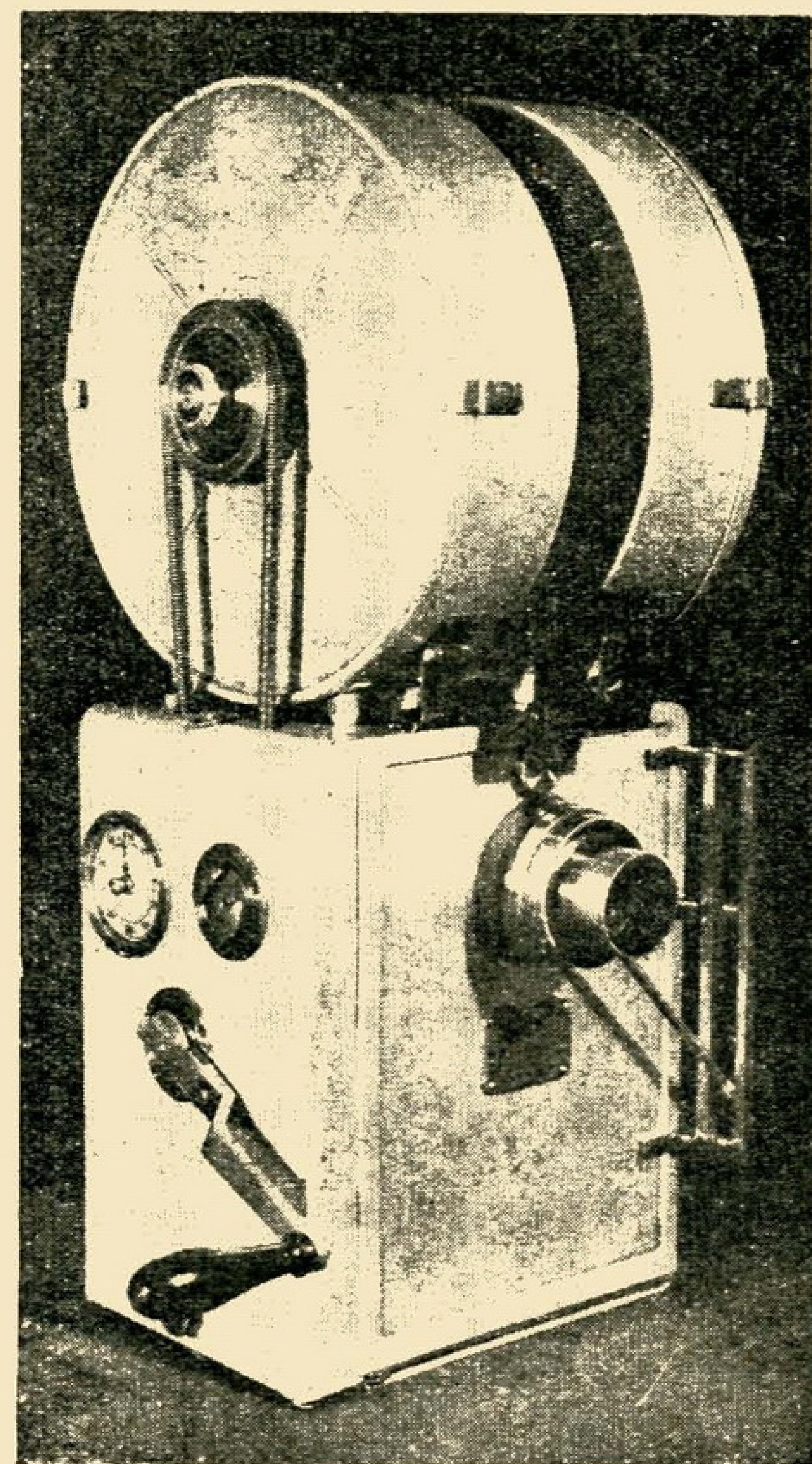
Апарат Зеленцова

Серед багатьох перемог на фронті винахідництва особливої ваги набирає для радянського кіновиробництва винахід тов. Зеленцова.

Він винайшов знимальну камеру нової конструкції, про що з півроку тому ми вже повідомляли читачів нашого журналу. Тепер вже зроблено першу модель, що стане за зразок тих апаратів, що їх незабаром почнуть виробляти .

Апарат Зеленцова розраховано на хронікальну роботу. Важить він щось понад 4 кіло з 120-метровим зарядом плівки, має наводку на фокус по плівці, причому не безпосередньо на плівку, а через лупу.

Слід відзначити легку зміну касет та ходу задньої на передню, й навпаки.



Треба відзначити нове, оригінальне і легке в роботі розташовання касет, дуже зручне щодо виводу петель при заряді. Воно майже забезпечує від можливости забоїв.

Апарат пристосовано, як для натурного, так і для мультиплікаційного здіймання. Коштуватиме він без оптики не більше 200 крб.

На нашому фоті — здіймальний кіноапарат, що його винайшов співробітник ВУФКУ тов. Зеленцов.

ПО НАШИХ КІНОФАБРИКАХ

„Квартали передмістя"

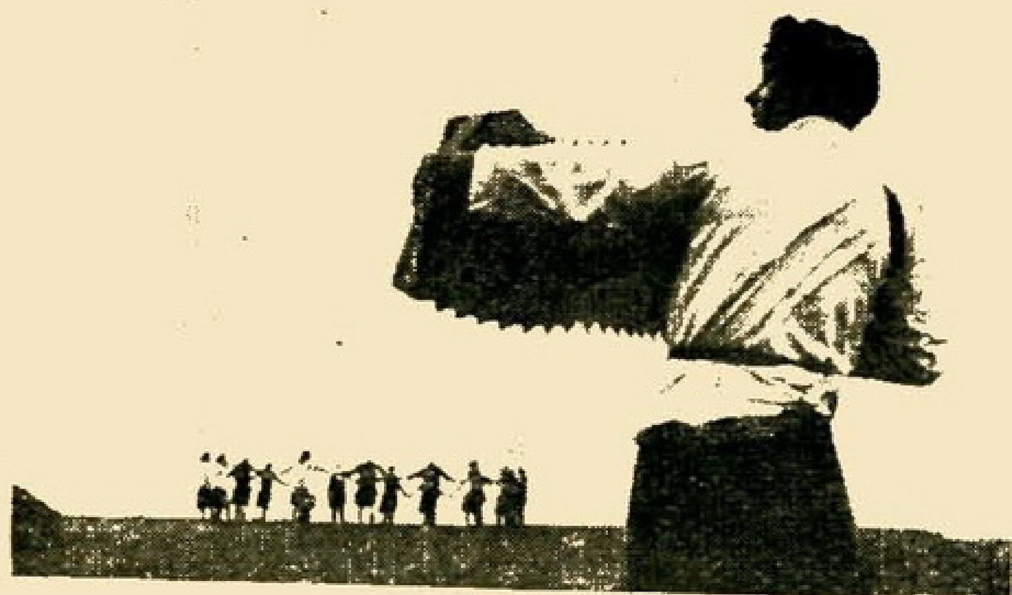
Режисер Г. Гричер закінчує павільйонні здіймання великого фільму „Квартали передмістя", що висвітлює національну ворожнечу. В головній ролі — відома кіно-артистка Ната Вачнадзе. Картину буде закінчено на початку листопаду. Фільмують картину на Київській кінофабриці.



„Найдена земля"

Ленінградська фабрика Білдержкіна почала здіймати фільм «Найдена земля». Тема сценарія — боротьба за землеустрій та машинізовані способи обробки землі.

Деякі натурні сцени група в складі реж. В. Вайнштока, асистента А. Олеманського та оператора А. Канцатого фільмувала поблизу Києва.



Подаємо на фоті кадр з цього фільму.

„Життя метелика"

Автор-поставник А. Вінницький закінчив і здав біольогічний фільм „Життя метелика", що діялектично подає існування цієї комахи з усіма факторами, які регулюють його кількість у природі.

Фільм „Життя метелика" переглядали майже всі фахівці ентомологи та біологи м. Київа й визнали цей фільм за блискучий. Порівнюючи його з закордонними фільмами, фахівці визнали, що „Життя метелика" набагато перевищує якістю своєю німецькі фільми такого ж характеру.

Треба відмітити, що цей фільм знято без спеціяльного мікрознимального устаткування. Операторська робота П. Єзерського. Консультація ентомолога П. Красюка.

У Млієві Черкаської округи, де знимали цей фільм на дослідній станції, після закінчення, фільм було показано селянам на широкому громадському перегляді. Численна селянська авдиторія, переглянувши фільм, визнала, що він абсолютно зрозумілий для селян і ухвалила просити ВУФКУ розповсюдити цей фільм якнайширше по сільських кіно-екранах, а надалі робити для села щонайбільше таких картин і не надсилати на село закордонної нісенітниці.

Український тонфільм

Управа ВУФКУ визнала за потрібне організувати виробництво тонової кіноапаратури на Одеському механічному заводі й відрядити до Москви інженера, щоб він ознайомився з роботою, яку провадять там представники американських кіно-фірм щодо будування та устаткування кіно-театрів для демонстрування тонфільмів. Крім того, ухвалено відрядити інструктора проєкції, щоб він ознайомився з технікою демонстрування тонфільму в зразковому тоновому театрі, що його зараз влаштовує Совкіно. На експериментальні роботи в справі тонфільмів утворено резервний фонд ВУФКУ в розмірі 150.000 крб.

Реорганізація краєвих відділів

В зв'язку з посиленням темпу кінофікації України ВУФКУ ухвалило змінити теперішню мережу краєвих відділів, яких постановлено організувати 12 з осідками в Харкові, Києві, Одесі, Артемівському, Сталіні, Дніпропетрівському, Проскурові, Вінниці, Конотопі, Черкасах, Полтаві та Зінов'євському. Реорганізацію має бути закінчено до 1-го січня 1930 року.

Що готують фабрики ВУФКУ

За замовленням Управи Дніпрельстану, ВУФКУ виготовить найближчим часом повнометражний фільм, що покаже велетенську роботу, яку розгорнуто на Дніпрельстані. Робить цей фільм виробнича група режисера А. Кордюма, що ставить паралельно іґровий фільм „Останній лоцман".

З Ленінграду повернулася група режисера М. Шпиківського, що здіймала там кадри великих індустріяльних закладів для фільму „Хліб". Зараз розпочато здіймання на Київській фабриці.

„Мрійник"

Фільм „Мрійник", що його почав ставити на Одеській кінофабриці режисер Рошаль (поставник фільму ВУФКУ „Дві жінки") за сценарієм С. Рошаль та В. Строєвої, покаже історію містечкового еврея-націоналіста, який в подіях війни та революції усвідомив свою клясову приналежність і став активним учасником соціялістичного будівництва країни. У сценарії також висвітлено роботу євреїв на землі.

„Сам собі Робінзон"

Управа ВУФКУ прийняла від Київської кінофабрики фільм „Сам собі Робінзон", що його поставив колектив режисера Л. Френкеля. Картина дотепно висміює захоплення підлітків авантурницькою літературою. Головну ролю „горе-мандрівника" виконує учень трудшколи Борис Богданович.

Наші культурфільми

З Тянь-Шаню повернувся оператор І. Лозієв, що зазняв там великий науково-краєзнавчий фільм Експедиція досягла гірського льодовика Інельчек біля гори Хан-Тенгрі, де ще не ступала нога людини. Ці місця зафільмовано уперше. Групі довелося працювати в надзвичайно небезпечних умовах: стався напад гірських бандитів, але їх пощастило відбити.

Тепер І. Лозієв монтує зазнятий матеріял.

„Від руди до металу"

Київська кіно-фабрика незабаром випускає в прокат ще один культур-фільм. Фільм цей докладно показує, як поступова руда стає металом.

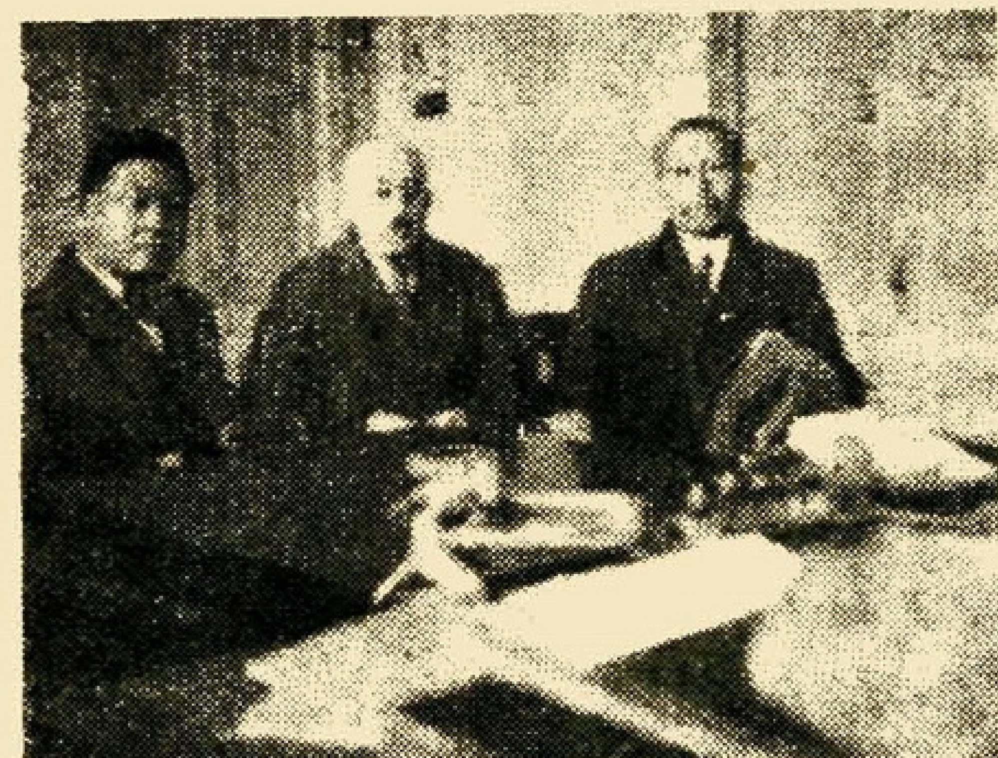


Ставив цей фільм реж. Заноза, фільмував оператор Вовченко.

Японський посол на Київській кінофабриці

Підчас своєї подорожі по Україні японський посол п. Танака побував і в Києві. Оглядаючи місто, а головне культурні установи, п. Танака одвідав і Київську кінофабрику.

Ознайомившись з будівництвом, він в розмові з нашим співробітником сказав, що кінофабрика щодо своїх розмірів та устаткування не поступається перед закордонними.



На фоті — японський посол Танака зі співробітником посольства.

„Червінці"

Режисер Чардинін незабаром має закінчити поставу свого нового фільму про червоне козацтво, що зватиметься



«Червінці». В фільмі змальовується героїчна боротьба червоного козацтва з польськими окупантами та петлюрівщиною.

Подаємо кадр з цього фільму.

Ціна 15 коп.

НАЙБЛИЖЧИМ ЧАСОМ ПО ЕКРАНАХ УКРАЇНИ ДЕМОНСТРУВАТИМУТЬСЯ ТАКІ ФІЛЬМИ РАДЯНСЬКОГО та ЗАКОРДОННОГО ВИРОБНИЦТВА:

УЛАМОК ІМПЕРІЇ

ВИРОБНИЦТВО СОВКІНА
Режисер Ф. ЕРМЛЕР
Оператор ШНАЙДЕР
В ГОЛОВНИХ РОЛЯХ:
НІКІТИН, СОЛОВЦОВ
СЕМЕНОВА, ГУДКІН

РЕЙКИ ГУДУТЬ

ВИРІБ МІЖРОБПОМФІЛЬМУ
Режисер ЛЕОНТЬЄВ
Оператор КАБАЛОВ

Людина з зеленою жабою

Режисер ЛАМПРЕХТ
Оператор ГАСЕЛЬМАН
В ГОЛОВНИХ РОЛЯХ:
Г. ЖАРЖ, Ю. СЕРДА
К. ГАКЕРМАН, О. ЛІМБУРГ

НА ВЕСНІ

Автор-оператор М. КАУФМАН
ВИРОБНИЦТВО КИЇВСЬКОЇ
КІНО-ФАБРИКИ **ВУФКУ**

ПРОЄКТ ІНЖЕНЕРА СТРОНГА

РЕЖИСЕР
РАЛЬФ ІНС,
В ГОЛОВНІЙ РОЛІ
РАЛЬФ ІНС.

ЗАКОРДОННИЙ ФІЛЬМ